

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



A METÁFORA CONCEPTUAL NA TRADUÇÃO DE *COMICS* - ANÁLISE E
TRADUÇÃO DE EXCERTOS DE *WELCOME BACK, FRANK*, DE GARTH ENNIS,
STEVE DILLON E JIMMY PALMIOTTI

Ana Filipa Carvalho Araújo

Tese orientada pela Professora Doutora Clotilde Almeida no âmbito do Mestrado em
Tradução

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



A METÁFORA CONCEPTUAL NA TRADUÇÃO DE *COMICS* - ANÁLISE E
TRADUÇÃO DE EXCERTOS DE *WELCOME BACK, FRANK*, DE GARTH ENNIS,
STEVE DILLON E JIMMY PALMIOTTI

Ana Filipa Carvalho Araújo

Tese orientada pela Professora Doutora Clotilde Almeida no âmbito do Mestrado em
Tradução

Índice	
Agradecimentos	4
Resumo	5
Introdução	6
1. Enquadramento teórico da obra em análise	12
a. <i>Comics</i> – terminologia e história	12
b. Multimodalidade	16
c. Aspectos da tradução de <i>comics</i>	20
d. Caracterização da obra em análise	23
e. Aspectos visuais	25
2. Enquadramento teórico da Teoria da Metáfora Conceptual	26
a. Conceitos úteis	28
1. Corporização	34
2. Domínios conceptuais	36
3. Mapeamentos/correspondências	37
4. Metáfora conceptual	38
5. Metáforas originais vs. Metáforas convencionais	39
6. Metáforas primárias	40
7. Metáforas orientacionais	41
8. Metáforas ontológicas	41
9. Personificação	42
10. Metáforas estruturais	42
11. Metonímia conceptual	43
12. Metaftonímia	45

3. Metodologia de análise do <i>corpus</i>	45
a. Manutenção de metáforas na tradução	48
b. Metodologia de análise das metáforas no <i>corpus</i>	49
c. Metáforas primárias	50
d. Metáforas orientacionais	51
e. Metáforas ontológicas	59
1. Personificação	63
f. Metáforas estruturais	64
g. Metonímias e expressões idiomáticas	95
Observações finais	98
Bibliografia	100

Agradecimentos

Agradeço, antes de tudo, à minha orientadora, a Professora Clotilde Almeida, pela sua disponibilidade, amabilidade e paciência, por me ter incentivado a elaborar este trabalho e pelas suas revisões preciosas, que tanto me ensinaram.

Agradeço à minha mãe pelo apoio incondicional que me deu, a todos os níveis, bem como pelos valores que me incutiu pelo seu exemplo, a dedicação e o brio no trabalho, entre tantos outros. Sem ela nunca teria chegado até aqui.

Agradeço ao meu pai, por me ter incentivado desde cedo a procurar sempre a clareza de pensamento e a precisão na escrita e por me ter ensinado a arte a que dedicou toda a sua vida, fazendo-me crescer física, mental e espiritualmente.

Agradeço ao André, o meu companheiro, pela paciência infinita, pelo apoio e carinho, pelas noites dormidas no sofá para que eu pudesse descansar melhor, por ter estado sempre ao meu lado mesmo quando nada era fácil.

Agradeço ao meu querido irmão e colega de faculdade, José Carlos, e à Elvira, sua mãe, por tudo o que têm feito pela nossa família. Sem eles não teria tido a disponibilidade e liberdade necessárias para levar este trabalho a bom porto.

Agradeço aos meus tios e padrinhos, Pedro e Teresa, aos meus primos, Alexandre, Inês, Dina e Carla, bem como a toda a minha família. É muito mais fácil erguermo-nos quando a base de apoio é sólida.

Agradeço aos meus amigos, Cláudia, Pedro e Sílvia, por terem estado sempre disponíveis para me ouvir a teorizar, por me colocarem questões, em suma, por me terem ajudado a formular as minhas ideias de forma compreensível.

Agradeço ao Mateus Laranjeira pelas horas que passou a falar comigo de questões de formatação, partilhando a sua vasta experiência sem hesitação.

Agradeço ainda à Marlene Knupfer, minha amiga, colega de curso e co-autora do trabalho que viria a dar origem a esta tese, pela abertura de espírito e ética de trabalho exemplar que demonstrou nas nossas colaborações, mas ainda mais pelo companheirismo e convívio que me proporcionou dentro e fora da faculdade.

Aos meus avós.

Resumo

Desde a sua introdução em 1980 por Lakoff e Johnson na obra *Metaphors we live by*, a teoria da metáfora conceptual tem-se revelado uma útil ferramenta de análise linguística, cujo contributo para a área da tradução se configura incontornável. O presente trabalho aplica a teoria da metáfora conceptual à tradução de excertos da série de *comics Welcome back, Frank*, procurando ainda elementos pictóricos na obra que expressem e/ou reforcem as metáforas e metonímias identificadas. Elabora-se uma introdução às áreas envolvidas no processo da tradução de *comics*; identifica-se os tipos de metáfora predominantes (orientacionais e estruturais) na obra em análise, seleccionando excertos de particular interesse para posterior tradução; sugere-se traduções apropriadas que mantenham, sempre que possível, a metáfora e/ou metonímia subjacente ao texto-fonte que serão comparadas com as soluções encontradas quer na tradução da obra em Português Europeu, editada pela Devir, quer na tradução para Português Brasileiro, publicada pela Salvat.

Abstract

Since its introduction in 1980, the theory of conceptual metaphor advanced by Lakoff and Johnson in *Metaphors We Live By* has proved a useful tool of linguistic analysis and its contribution to the field of translation has been incontrovertible. This paper applies Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor to the translation of excerpts from the comic book series *Welcome back, Frank*, while also looking for pictorial elements that express and/or reinforce the underlying metaphors and metonymies. An introduction is made to the areas involved in comics translation; the prevalent types of conceptual metaphor in the work under study are identified (orientational and structural), and excerpts with special relevance are selected for future translation; suitable translations are suggested, maintaining, when possible, the underlying metaphors and metonymies present in the source text, which will be compared with the solutions found in the European Portuguese edition published by Devir and in the Brazilian Portuguese edition published by Salvat.

Introdução

Desde o seu desenvolvimento, em 1980, por Lakoff e Johnson, na obra *Metaphors we live by*, a Teoria da Metáfora Conceptual tem-se revelado uma ferramenta de análise linguística bastante útil. A Teoria da Metáfora Conceptual é uma vertente da linguística cognitiva, área científica que estuda a linguagem e a sua relação com a experiência corporizada, que tem vindo a assumir preponderância enquanto paradigma de análise linguística e cultural, também na sua aplicação a questões de tradução (Rojo, A./I. Ibarretxe-Antuñano 2013; Almeida 2016).

No seio do paradigma cognitivo nas suas várias vertentes, parte-se do postulado geral de que o cérebro humano não é apenas um receptor de informação, pois atribui significados àquilo que recebe (Buonomano 2012), manipulando e transformando essa mesma informação, uma vez que somos dotados de uma mente artística, conforme sublinhado por Turner, na obra *The Artful Mind* de 2006.

A linguística cognitiva detecta e analisa padrões na forma como a linguagem se estrutura e organiza e usa esse conhecimento para formular hipóteses acerca da natureza da linguagem e do sistema conceptual que esta reflecte. O objectivo da linguística cognitiva é descobrir, descrever e modelar os sistemas que operam por detrás da linguagem, focando-se na relação entre “[...] a sistematicidade demonstrada pela linguagem [...]”¹ e a “[...] forma como a mente está estruturada, em particular a estrutura e organização conceptuais”² (Evans e Green 2006:15-16) (tradução nossa)³.

Para as teorias cognitivistas, a linguagem humana não é uma entidade ou sistema abstracto e isolado, mas, por ser produzida por seres com fisicalidade/materialidade (pessoas com um corpo), vigora necessariamente uma relação entre linguagem e corpo. Precisamente que ligações existem e de que forma essas ligações se estabelecem são questões abordadas pelas várias áreas da linguística cognitiva, como a Teoria dos Protótipos, a Teoria Neuronal da Metáfora ou a teoria explorada neste trabalho, a Teoria da Metáfora Conceptual. Esta última insere-se no campo da semântica cognitiva, uma

¹ “[...] the systematicity exhibited by language”.

² “[...] the way the mind is patterned and structured, and in particular to conceptual structure and organisation.”

³ Uma vez que este trabalho se insere no âmbito da tradução, optámos por traduzir todas as citações para Português e colocar em rodapé o original para consulta. Todas as citações a que corresponda uma nota com o respectivo texto original foram assim traduzidas por nós, sendo que esta nota pretende evitar a repetição da indicação “(tradução nossa)” ao longo do trabalho.

área de estudo que se dedica à análise da forma como construímos e organizamos conceptualmente os significados linguísticos.

A concepção de que a língua que falamos e a forma como a utilizamos estão intimamente ligadas à maneira como pensamos não é recente. O conceito de *logos* é, afinal, uma ideia que perpassa o imaginário ocidental⁴, de Platão e Górgias a Santo Agostinho ou a Jung. Longxi Zhang, em *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, refere que “Schopenhauer observa, citando Cícero (*De Officiis*, I.I6), que a palavra grega *logos* significa *ratio* e *oratio*, razão e discurso” (Zhang 1992:26⁵). Uma palavra extremamente polissémica, *logos* conota, entre outros significados, o pensamento e a forma como esse pensamento é exprimido (Ullmann *apud* Zhang 1992:26).

Por outro lado, não falamos apenas em razão quando falamos de linguagem. Teorias como a que António Damásio explora em *O Erro de Descartes* colocam a hipótese de que razão e emoção não são processos mentais/físicos que se desenrolam em sistemas distintos (opondo mente e corpo, processos cognitivos e processos não cognitivos/instintivos), tal como postulado na perspectiva dualista. Nesta abordagem filosófica e neurológica, a interferência das emoções no processo decisório é vista como uma obstrução, sendo que Damásio propõe antes que ambas fazem parte de um complexo sistema de interações em que as emoções dirigem a razão (Dunn 2013). Não será porventura demasiado ousado derivar daqui que as decisões que tomamos quando utilizamos a linguagem estarão também sujeitas à mesma influência da interpenetração da emoção e da razão.

George Lakoff, em *Women, Fire and Dangerous Things* (1987), propõe que o nosso entendimento do mundo se baseia em Modelos Cognitivos Idealizados enraizados na nossa experiência corporizada, pois somos seres com um corpo, pelo que a linguagem que utilizamos advém das relações que estabelecemos ao utilizar esse corpo. Estes modelos cognitivos idealizados são estruturas através das quais organizamos o nosso conhecimento, associadas necessariamente à categorização por parecenças de família, que se encontra estruturada em torno de um protótipo, cerne da categoria, a partir do

⁴ Embora possamos encontrar conceitos semelhantes em filosofias não ocidentais como o Tao ou o Sufismo.

⁵ “Schopenhauer remarks, by citing Cicero (*De Officiis*, I.I6), that the Greek word *logos* means both *ratio* and *oratio*, both reason and speech.”

qual se estabelece, por analogia, a sucessiva inscrição de elementos mais periféricos relativamente ao protótipo.

Já em *Metaphors we live by* (1980/[2003]), Lakoff e Johnson tinham postulado que o sistema conceptual mediante o qual pensamos e agimos é de natureza fundamentalmente metafórica, ressaltando ainda que esses processos metafóricos têm muitas vezes uma base metonímica, ancorada numa relação de contiguidade dentro do mesmo domínio, ao invés de um mapeamento entre domínios cognitivos distintos, como é o caso da metáfora.

A definição de metáfora (*meta*, ou *sobre* + *pherein*, ou *transporte*) tem sido, ao longo da história, alvo de debate por parte de diversos estudiosos. Aristóteles, por exemplo considerava-a fundamentalmente um artifício estilístico que deveria ser relegado ao domínio da poética. Posteriormente, no século XVII, Samuel Parker, bispo de Oxford, propôs uma Lei do Parlamento cujo propósito seria proibir o uso de metáforas em Inglaterra (Renton 1992:33). Embora cheguem a conclusões bastante diferentes, tanto Parker como Milton “[...] estabelecem as mesmas ligações fundamentais [...], relacionando os poderes transformadores da metáfora à crença religiosa, à consciência individual e a padrões heterogêneos de vivências no mundo”⁶ (Cable 2012:254). Cerca de um século mais tarde, Coleridge referiu-se-lhe como *imagination in action*, uma força intensificadora de uma actividade – a imaginação – inerente à linguagem. A visão Romântica da metáfora entende-a como uma *projecção imaginativa da verdade*, que “não se pode reduzir ao seu efeito de ornamentação porque ela é antes de mais uma maneira de pensar e de viver” (Ceia sd). A visão de metáfora do século XX aceita a conceptualização romântica de metáfora em que as barreiras que separam pensamento e objecto descrito, linguagem, experiência e mundo fenomenológico não são rígidas. A metáfora já não é vista como um modo excepcional de utilização da linguagem, mas antes como ferramenta conceptual de representação linguística que estrutura formas de pensamento e de acção.

Existem certamente razões para a repulsa dos que se opuseram à utilização de metáforas num dado tipo de discurso, pois reconheceram nelas o potencial para influenciar e dissimular, tanto quando são usadas intencionalmente por quem domina totalmente o seu uso como quando são utilizadas por quem não as compreende inteiramente e cria

⁶ “[...] he makes the same essential connections [...] linking the transforming powers of metaphor to religious belief, individual conscience, and disparate patterns of living in the world.”

inadvertidamente efeitos de obscurecimento. É um facto que uma mesma representação pode ser usada para propósitos distintos, ou mesmo opostos, como ilustra o provérbio inglês *The devil can cite scripture for his purpose*.

Na era actual da pós-factualidade é fulcral entender as metáforas conceptuais utilizadas como formas de pensamento e de acção ao serviço de interesses políticos e ideológicos (para ofuscar e, de forma mais ou menos subtil, dirigir a nossa atenção para os aspectos das fontes metafóricas que pretendem seleccionar) (cf. Charteris-Back 2005). Tal não põe naturalmente em causa o postulado de Lakoff/Johnson (1980/[2003]) de que são utilizadas pelas pessoas comuns na sua linguagem quotidiana, em expressões metafóricas que contêm em si o peso da história, da cultura em que estão ancoradas, bem como da própria dimensão ecológica da experiência humana.

A selecção de uma metáfora conceptual em detrimento de outra tem consequências reais, como demonstram Thibodeau e Boroditsky no artigo “Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning” (2011). Os autores concluem que a opinião das pessoas quanto à forma de combater o crime sofre variações, consoante são expostas à conceptualização do crime como animal ou como doença. Conclui-se assim que a metáfora exerce uma forte influência sobre a conceptualização das experiências dos seres humanos no mundo.

Também Márcia dos Santos Lopes, em “Metáforas sobre a mulher: uma visão linguística e conceptual” (2005), constata que as interpretações metafóricas não envolvem apenas as propriedades verdadeiras dos termos usados metaforicamente mas também os estereótipos relacionados com esses termos. Na verdade, não podemos deixar de sublinhar que as nossas representações mentais são fortemente ancoradas em estereótipos, que, contudo, também estão sujeitos à erosão do tempo.

No mundo globalizado em que vivemos, as culturas aproximam-se cada vez mais, pelo que nos parece seguramente útil saber procurar e reconhecer os mapeamentos metafóricos que norteiam as representações nos vários domínios do conhecimento, uma vez que constituem importantes ferramentas de compreensão de uma realidade necessariamente idealizada. Diplomatas e tradutores, em particular, poderão fazer uso desta ferramenta conceptual, em virtude de tradução e diplomacia terem aliás bastantes aspectos em comum, tendo por base a comunicação, a negociação, bem como um resultado que satisfaça as partes em interacção ou em conflito.

É comumente aceite que um tradutor deve ter um conhecimento profundo tanto da língua/cultura-fonte como da língua/cultura-alvo, pois traduzir é mais do que a simples transferência de significados de uma língua para outra. O trabalho do tradutor consiste em visualizar e manipular dois acervos linguísticos distintos, nos planos da sua convergência e divergência, relacionando-os de diferentes formas. Por vezes, há que os afastar tanto quanto possível para obter clareza no decorrer do processo, uma vez que, num mundo globalizado, sistemas em interacção de elevado dinamismo tendem a receber influências externas, fundamentalmente em face da rápida circulação da informação e dos produtos culturais no mundo digital.

Se uma metáfora conceptual consiste em pensar numa coisa em termos de outra, julgamos poder dizer que uma tradução se produz ao pensarmos numa língua em termos de uma outra língua, validando algumas formulações linguísticas e rejeitando outras. Sublinhe-se que esse processo tem algo em comum com a criação de uma metáfora conceptual conforme a teoria desenvolvida por Lakoff e Johnson (1980), que postula a dimensão selectiva dos mapeamentos metafóricos. Não querendo ir ao ponto de afirmar que a tradução é um processo metafórico, parece-nos contudo pertinente notar esta relação, em face do enquadramento teórico seguido na presente tese, que retomaremos mais adiante.

Contudo, há outras formas de pensar o processo tradutório, por exemplo, em termos de perdas e ganhos (cf. Bassnett 2002:38 e Nida 1959/[1966]:11-31). Esta não é a perspectiva que seguimos no presente trabalho, pelo que não nos alargaremos sobre este assunto.

Do ponto de vista estritamente linguístico, num acto de tradução há que ter em conta as formas de expressão que constituem um reflexo da variação linguística, presente quer nos sotaques e nas expressões idiomáticas, quer nas formas gramaticais diversas da norma, para já não falar das escolhas lexicais, que se articulam com as variáveis sociolinguísticas como região, idade, sexo e actividade socioprofissional (cf. Brisset 2012:282 e Nida e Taber 1969/[2003]:127).

Assim, parece-nos pertinente analisar e testar qualquer ferramenta que possa ajudar o tradutor a tomar as decisões necessárias para obter uma tradução pragmática e sociocognitivamente adequada ao contexto de comunicação em questão (Nord 2005:1-3).

Julgamos que a teoria da metáfora conceptual de Lakoff e Johnson é uma dessas ferramentas. O conceito de cognição corporizada (*embodied cognition*) ressoa de forma particularmente clara quando pensamos no facto de que, por vezes, os tradutores dão por si a representar, com a sua experiência física e social, os enquadramentos accionais que estão a traduzir. O gesto é uma forma bastante eficaz de activar as representações linguísticas na mente de uma pessoa, uma vez que uma palavra ou expressão pode ser invocada fazendo um gesto ou pensando numa cena que lhe esteja associada. Assim, tal como acontece no seio da teoria da metáfora conceptual, a ligação corpo-mente é essencial ao acto tradutório. Por outro lado, a utilização das diferentes categorias de metáforas conceptuais parece-nos também poder contribuir para iluminar certas questões no acto de tradução, nomeadamente, a tradução de expressões no micro-texto, ligadas a aspectos presentes na cultura-fonte que não encontrem eco na cultura-alvo⁷.

Em *Washing the Brain. Metaphor and Hidden Ideology* (2007:217), Goatly coloca duas questões. A primeira é formulada interrogativamente do seguinte modo: “Até que ponto os nossos pensamentos e as nossas ideologias são determinados pelos nossos corpos e pelas metáforas que neles estão ancorados?”⁸. A segunda reporta-se à questão: “Como variam as representações metafóricas nas diferentes línguas e culturas?”⁹. Procurámos utilizar a actividade da tradução para tentar, não dar resposta a estas questões, pois o foco do presente trabalho é demasiado estreito para tal (e as próprias questões parecem ter sido delineadas para que possam ser um terreno fértil para a exploração de ideias, mais do que para a procura de respostas exactas), mas para testar estas questões teóricas, aplicando-as a uma reflexão crítica sobre a tradução do texto em língua inglesa para Português Europeu e Português Brasileiro.

O objectivo deste trabalho é analisar a aplicação das ferramentas conceptuais à tradução de exemplos seleccionados da obra escolhida, que aqui servirá de *corpus*, para propor diferentes soluções e estratégias para a tradução de casos específicos. A selecção dos exemplos a analisar e a traduzir decorrerá do processo de leitura e análise da obra anteriormente referida, sendo que serão apresentadas em formato de tabela as soluções encontradas em duas traduções publicadas em Português Europeu e em Português

⁷ O facto de nos referirmos a *cultura* aqui e não a *língua* ou *texto* deve-se ao facto de a mesma língua ser por vezes utilizada por falantes nativos de países e culturas diferentes, sendo possível também utilizarmos o termo *público-alvo* e *público-fonte*.

⁸ “To what extent is our thinking and ideology determined by our bodies and the metaphors they give rise to?”

⁹ “What variation is there in the metaphor themes across languages and cultures?”

Brasileiro, seguidas das nossas propostas de tradução, que podem ou não validar as soluções apresentadas pelos tradutores da obra em apreço. Visto que este trabalho é necessariamente circunscrito enquanto tese de mestrado em Tradução, não serão apresentados todos os exemplos seleccionados e traduzidos, mas apenas aqueles que se afigurem bastante pertinentes. A elevada pertinência dos exemplos a analisar terá em consideração a presença de elementos conceptuais como metáfora, metonímia e metaftonímia, que constituem ferramentas conceptuais, cuja aplicação à tradução visa reflectir as interacções presentes na obra de partida, ecoando-as de alguma forma na obra de chegada. O trabalho desenvolvido situa-se assim na intersecção da tradução literária e da linguística cognitiva – ou seja, aplica a teoria da metáfora conceptual à prática da tradução de um texto literário.

1. Enquadramento teórico da obra em análise

a) *Comics* – terminologia e história

Os *comics* são um agente de disseminação cultural como qualquer outro meio de comunicação (o cinema, a televisão, a rádio, a imprensa, por exemplo). No entanto, e apesar da sua larga disseminação, a terminologia a usar na sua análise não é de simples tradução para Português. Por exemplo, no seu artigo “Comics in translation: an overview”, inserido na antologia *Comics in Translation* (2008), Federico Zanettin refere-se a *drawings* e *words* ou a *pictures* e *words*. Embora *pictures* nos pareça a designação mais precisa, pois as palavras podem ser também desenhadas, a tradução para o Português Europeu poderá ser *desenhos*, como em *desenhos animados*, ou *figuras*.

A designação *banda desenhada* vem do termo francês *bande dessinée*, “termo popularizado por influência da abundante B.D. franco-belga publicada nos anos 60 e 70 do século XX”¹⁰. Ainda em Portugal, é também utilizado o termo *histórias aos/em quadrinhos*, tal como no Brasil, onde podemos também encontrar a designação mais informal e generalizada *gibi*, o título de uma revista de histórias em quadrinhos publicada pela primeira vez em 1939 e que veio a dar o nome a todo o meio. O artigo “Gibi: Você sabe qual a origem desta palavra” (Tomaz et al. 2010) descreve este processo metonímico:

¹⁰ “banda desenhada”, In *Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* (sp).

De acordo com um antigo dicionário escolar do MEC, de 1965, Gibi significava menino, moleque. Nos dicionários atuais a palavra já figura como sinónimo para Revista em Quadrinhos (e ninguém mais pensa em chamar um menino de gibi! Um caso raro em que a palavra perdeu seu sentido de origem e passa a ter outro totalmente diferente).

O meio é ainda conhecido em Espanha como *historietas* ou *tebeos*, num processo semelhante ao que sucedeu no Brasil¹¹, em Itália como *fumetti*, termo que se refere aos balões de fala, que se assemelham a pequenas nuvens de fumo (Somigli 2007:787) e no Japão como *manga* (termo que se traduz por algo como *imagens indiscriminadas* ou *imagens involuntárias*¹²). Assim, os termos para designar este género textual nos diferentes países variam bastante, partindo da perspectiva da descrição geral do meio em si (histórias aos/em quadrinhos); de um dado formato de publicação, nomeadamente em jornais (banda desenhada, *comic strip*, *bande dessinée*); num elemento de representação gráfica, o balão (*fumetti*); de uma designação cunhada por metonímia, que põe em foco uma publicação de elevada disseminação (*gibi*). Existem ainda outras designações cunhadas por teóricos ou autores do meio, como Literatura em Estampas (Rodolphe Töpffer), Figuração Narrativa (Pierre Couperie), Literatura Gráfica (Francis Lacassin), Arte Sequencial (Will Eisner) ou Nona Arte (Morris, criador de Lucky Luke e de Rantanplan)¹³.

Os quadrinhos referem-se às vinhetas, sendo que “uma sequência de vinhetas em linha é uma tira e uma página completa é uma prancha”¹⁴. Esta estrutura é por vezes pulverizada, sendo utilizada para criar efeitos, mostrando, por exemplo, personagens que quebram ou rasgam os limites da vinheta em que estão inseridas. A maioria dos *comics* das últimas décadas utiliza um método misto: algumas páginas são organizadas de acordo com uma estrutura mais clássica, outras surgem num formato *widescreen* directamente inspirado no cinema de acção, noutras ainda a estrutura e os elementos da página são desconstruídos e transformados, havendo momentos em que texto e imagem se fundem.

No que diz respeito à terminologia utilizada ao longo deste trabalho, decidimos optar pelo termo *comics* para referir o meio, por este ser facilmente reconhecível num mundo

¹¹ “tebeo”, In *Etimologias de Chile* (sp).

¹² “manga”, In *Online Etymology Dictionary* (sp).

¹³ “banda desenhada”, In *Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* (sp).

¹⁴ *Ibidem*.

cada vez mais globalizado, sendo que a recente aliança entre as indústrias do cinema e dos *comics* americanos veio reforçar este reconhecimento global com o envolvimento de mega-empresas de produção de conteúdos cinematográficos, como a Disney, a Warner Bros, a Fox ou a Sony. Por outro lado, apesar de existirem dois termos comuns na língua portuguesa que poderiam ser utilizados, estes afiguram-se-nos pouco precisos devido, no primeiro caso, à sua especificidade excessiva e, no segundo caso, à sua generalização implícita do público-alvo.

O termo *banda desenhada*, frequentemente utilizado em Português, descreve o formato de tira (uma sequência de vinhetas dispostas em linha). Neste formato, a unidade de significado mais básica é a vinheta. O formato da obra em análise, tal como o da maioria das obras do seu género (*comics* de super-heróis) publicadas actualmente, é o *comic book*, e a sua unidade de significado mais básica é a página. Este tipo de obra, embora se baseie nessa estrutura linear de tira, pois este formato está também na sua génese, frequentemente o ultrapassa, pois são usados *layouts* com vinhetas sobrepostas, não quadrangulares, com ou sem separação entre vinhetas, recorrendo-se a molduras que podem mesmo não ser visíveis. Em Portugal é também utilizado o termo *histórias ou livros aos quadrinhos*, pelo qual também não se optou, pela razão apontada acima (as vinhetas podem não ser exclusivamente quadrangulares), e também pelo facto de que o termo parecer evocar, talvez pelo uso do diminutivo, um meio direccionado primariamente a um público-alvo infanto-juvenil, o que não corresponde à realidade actual.

O termo *graphic novel* não será utilizado neste trabalho em virtude de alguma ambiguidade terminológica, podendo referir-se tanto a uma história concebida para publicação num único volume, frequentemente de capa dura e vendido a um custo superior, como para designar o formato americano de colectânea, em que histórias individuais pertencentes a um dado arco narrativo (*story arc*), previamente publicadas mensalmente, são agrupadas num único volume de capa dura ou mole. Registe-se que a obra em análise pertence a esta última categoria, tendo sido publicada mensalmente ao longo de doze números na revista de banda desenhada *The Punisher* da editora de *comics* norte-americana Marvel. Posteriormente, estes excertos da obra publicados mensalmente foram reunidos num único livro e editados no formato conhecido no meio como *trade paperback*.

Assim sendo, optou-se pela utilização do termo *comics* pelos motivos acima expostos, que se prendem com o actual reconhecimento do termo a nível internacional, bem como com a imprecisão ou não-adequação da terminologia existente na língua portuguesa.

O termo *comics* nasceu nos Estados Unidos da América no final do século XIX (Zanettin 2008:1-4) para designar as primeiras revistas de B.D. de natureza humorística¹⁵. O *Online Etymology Dictionary* regista a seguinte origem para o termo neste contexto¹⁶: “comic (n.) Meaning ‘a comic book or comic strip’ is from 1889; *comics* for these collectively is from 1890. *Comic strip* first attested 1920; *comic book* is from 1941”.

A história da Nona Arte, como é conhecida em França, é, contudo, mais remota no tempo. Scott McCloud, em *Understanding Comics (The Invisible Art)*, traça uma breve história dos *comics* paralelamente à evolução da arte e da escrita, desde a pré-história até à actualidade. McCloud começa por mostrar os primeiros vestígios de imagens e ícones simbólicos deixados por humanos, passando por hieróglifos de várias origens, pelo processo gradual de abstracção da escrita até ao desenvolvimento da tecnologia da imprensa (McCloud 1993:141-143).

Através da apresentação de vários exemplos de formas de interacção entre imagem e escrita ao longo dos séculos (de textos que acompanham ilustrações a obras de arte Dadaísta), McCloud evidencia que apenas a interacção texto-imagem não é suficiente para que estas obras possam ser consideradas sequer como proto-*comics*, seguindo a definição de *comics* oferecida pelo autor, após um processo de eliminação no qual o leitor é convidado a participar (a obra em questão é uma obra de teoria publicada no formato de album de *comics*): “Imagens pictoriais e outras justapostas numa sequência deliberada”¹⁷ (McCloud 1993:9). As outras imagens a que se refere McCloud são, por exemplo, as próprias palavras, que o autor define como “imagens estáticas ordenadas numa sequência deliberada”¹⁸ (McCloud 1993:8). Estas são elementos icónicos mas também signos tipográficos que são submetidos a um tratamento de natureza gráfica (na escolha da fonte, do tamanho, do negrito, itálico, etc.). O que ressalta bem à vista é a ligação fundamental entre palavras e imagens enquanto mecanismos de comunicação,

¹⁵ “graphic novel”, In *Encyclopædia Britannica* (sp).

¹⁶ “comic”, In *Online Etymology Dictionary* (sp).

¹⁷ “Juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence”.

¹⁸ “Juxtaposed static images in deliberate sequence”.

utilizando uma definição mais antiga dada por Will Eisner na obra sobre a teoria dos *comics*, *Theory of Comics and Sequential Art* (2000:13).

As obras que McCloud considera serem já *proto-comics* abarcam documentos da antiguidade tais como: um manuscrito pré-colombiano que aparenta ser uma obra hagiográfica e/ou mitológica (conta as façanhas de um líder político e militar); a Tapeçaria de Bayeux, que narra a conquista de Inglaterra pelos Normandos; e uma obra de pintura egípcia com 32 séculos encomendada para o túmulo de Menna, o Escriba. Estas obras têm em comum a existência de uma sequência, a saber, da esquerda para a direita nos dois primeiros casos, de baixo para cima e em zigue-zague da esquerda para a direita, no último. Não há uma separação clara das cenas através de molduras, como na maioria dos *comics* da actualidade. No primeiro caso, as palavras estão presentes através de uma escrita de tipo hieroglífico, que usa pictogramas para representar nomes, datas, locais e acções. No segundo exemplo, as legendas acompanham as cenas individuais e no terceiro, hieróglifos acompanham a figura do escriba (McCloud 1993:10-15).

Alguns exemplos mais tardios, como a obra de Frans Masereel e Lynd Ward, artistas das décadas de 30 e 20 do século XX, respectivamente (McCloud 1993:16-19), não carecem sequer da presença de texto para poderem ser incluídos na definição encontrada pelo autor, pois esta aponta precisamente para a sequência e para as imagens pictóricas como essenciais, remetendo as palavras para a componente “e outras” da definição supracita. O autor subordina assim as palavras às imagens na sua definição de *comics*.

b) Multimodalidade

Tal como a televisão ou o cinema, os *comics* são um meio pictórico que estimula as células cerebrais responsáveis pelo processamento visual. Registe-se que a experiência de leitura de um *comic* implica maior envolvimento por parte do leitor do que a de ver um filme (pelo menos um que não tenha legendas), dado que o primeiro, ao incluir texto escrito, estimula também a literacia no público-alvo.

Atentemos a uma definição de *comics* de Zanettin (2008:12), conforme segue:

[...] os comics são textos essencialmente visuais, que podem (ou não) incluir uma componente verbal e [...] na tradução de comics, a interpretação interlíngua ('translation proper') ocorre no contexto da interpretação visual. A linguagem é apenas um dos sistemas [...] que integram a tradução de comics, pois tanto o

*“original” como a “tradução” utilizam simultaneamente diferentes sistemas de signos.*¹⁹

A componente pictorial dos *comics* pode ir do mais realista ao mais abstracto (e icónico), sendo que as palavras não têm um significado puramente verbal, mas são também dotadas de força visual e de uma quase-fisicalidade (Zanettin 2008:13). Por exemplo, os elementos pictóricos frequentemente reforçam ou especificam os conceitos a que as palavras aludem (Zanettin 2008:16-17). Uma falha na leitura simultânea destes códigos poderá resultar numa tradução pouco feliz.

A multimodalidade é uma teoria que abrange os sistemas de signos, a percepção sensorial e as ligações entre ambos. Há três critérios que definem se a combinação de dois fenómenos constitui uma metáfora multimodal: 1) os dois fenómenos pertencem a categorias diferentes; 2) os dois fenómenos podem ser definidos como alvo e fonte e formulados no formato A é B; os dois fenómenos pertencem a dois sistemas de signos ou modos sensoriais diferentes (Forceville 2008:469).

No presente trabalho, que aborda essencialmente o papel potencial que a utilização de ferramentas conceptuais poderá ter na tradução de *comics*, verificámos que a componente multimodal, ou seja, a interacção entre imagens e palavras, não teve um papel extraordinariamente relevante para a tradução em si, talvez porque o tipo de história narrada e o estilo utilizado pelo desenhador utilizem a componente pictórica principalmente para reiterar a mensagem transmitida pelo texto e não para criar novo conteúdo emergente. Em todo o caso, há metáforas visuais na obra que advêm dos próprios códigos que regem a narrativa visual, seja no cinema, seja nos *comics*, metáforas conceptuais como IMPORTANTE É GRANDE²⁰, PODER/CONTROLO É PARA CIMA²¹ ou RAIVA É CRISPAÇÃO. As figuras que se seguem, retiradas da edição em língua inglesa de *Welcome back, Frank*, são exemplos destas metáforas.

¹⁹ “[...] comics are primarily visual texts which may (or may not) include a verbal component, and (...) in the translation of comics interlingual interpretation (‘translation proper’) happens within the context of visual interpretation. Language is only one of the systems [...] involved in the translation of comics, which both as ‘originals’ and ‘translations’ simultaneously draw on a number of different sign systems.”

²⁰ SIGNIFICANT IS BIG (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:50).

²¹ HAVING CONTROL OR FORCE ARE UP; BEING SUBJECT TO CONTROL OR FORCE IS DOWN (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:15).

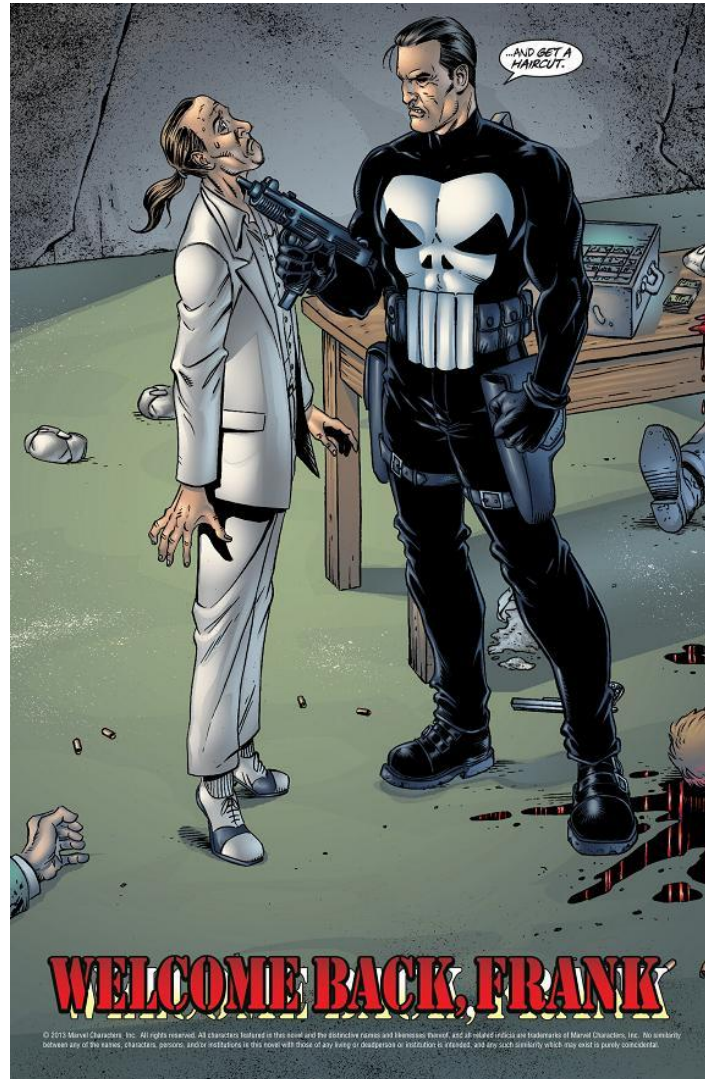


Figura 1: IMPORTANTE É GRANDE

Olhando para a Figura 1, não seria necessário conhecer os *comics* do Justiceiro para perceber que a figura vestida de negro é a personagem principal, pois é retratada numa posição superior e de controlo em relação à personagem de branco, um pequeno traficante de drogas. A diferença de tamanho entre as duas personagens também remete o leitor para um exemplo de uma representação pictorial da metáfora primária IMPORTANTE É GRANDE.



Figura 2: PODER E CONTROLO SÃO PARA CIMA

A Figura 2 é um outro exemplo da metáfora conceptual PODER/CONTROLO É PARA CIMA. O local da cena é o topo do Empire State Building, de onde o Justiceiro acaba de atirar um criminoso. Esta imagem, bastante comum no universo dos *comics* de super-heróis, coloca o protagonista de negro, ocupando grande parte da imagem, numa posição elevada, a olhar/velar sobre a cidade que se comprometeu a proteger.



Figura 3: RAIVA É CRISPAÇÃO

A Figura 3 mostra um dos assassinos em série que imitam o Justiceiro, tomando a justiça nas próprias mãos, sem no entanto serem dotados do sentido de moral e empatia que apesar de tudo Frank Castle ainda possui. A mudança súbita no semblante da personagem indica que este foi tomado pela raiva, o que é conseguido através da crispação das linhas do rosto, da mudança da tonalidade da pele, que passa de bege para uma paleta de negro e lilás, o que confere um carácter sinistro à personagem.

c) Aspectos da tradução de *comics*

Na tradução de B.D. em geral há aspectos a considerar que não estão presentes na tradução de um texto isento de elementos visuais. No caso específico da B.D. estes não se limitam meramente a acompanhar o texto mas, cada vez mais, têm protagonismo em relação ao mesmo. O *Marvel Method* (Lee 2006), por exemplo, utilizado durante um longo período nos primórdios da editora americana Marvel Comics, radicava numa

primeira construção da estrutura da narrativa pelo desenhador. Após uma breve conversa com o escritor em que ficavam definidas as linhas gerais do argumento, este elaborava um primeiro esboço dos painéis e da acção.

Apesar da natureza colaborativa do trabalho nos *comics* de publicação em massa, o desenhador (*the artist*, como é designado em Inglês) teve desde sempre um papel predominante na sua criação, tendência que é contrariada de forma cíclica em algumas publicações em que o escritor ganha preponderância à luz de vários factores, a saber, o estatuto de um em relação ao outro (um escritor de maior relevo terá normalmente maior influência que um artista principiante) até ao subtipo em que se inscreve uma dada publicação, como é o caso de uma história de detetives ao estilo *noir*²², que terá, por exemplo, uma forte presença do narrador e de caixas de narração, enquanto numa história de acção predominam o diálogo e as onomatopeias.

A tradução de B.D. enfrenta, então, não só as questões e dificuldades tradicionais decorrentes da tradução mas ainda o problema, por vezes irresolúvel, da interacção de texto e imagem. A forma como o texto se integra na imagem para servir a narrativa e criar efeitos emocionais no leitor, materializada em elementos como expressões onomatopaicas, que ocorrem fora dos balões de fala, paratextos linguísticos como sinalizações, pósteres, *graffiti*, artigos de jornal, entre outros, que poderão ou não ser localizados, conforme a tendência estrangeirante ou domesticante da tradução de B.D. na língua/cultura de chegada, a tradição estrangeirante ou domesticante da editora que está a proceder à tradução ou ainda as possibilidades financeiras e técnicas da mesma, como afirma Macková na sua dissertação de mestrado, intitulada “Specifics of Comics Translation” (2012:40).

Uma alteração à estrutura da página poderá decorrer, por exemplo, de uma onomatopeia, caso esta esteja integrada na página de tal forma que a sua tradução implique a substituição da representação gráfica ao seu redor. Este tipo de alterações nem sempre é possível ou desejável, sendo que, nesse caso, será tomada uma posição forçosamente estrangeirante (Macková 2012:39).

Os obstáculos a este tipo de alteração estrutural são de natureza não só económica mas principalmente ética. No seu artigo “Translating Comics – It’s Not Just In The Bubble”

²² Banda desenhada inspirada no *film noir*, tipo de cinema popular no pós-guerra da Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos.

(2013:5) Salor e Marasligil confirmam esta ligação entre a narrativa e os vários elementos da página:

*Os artistas de comics também se exprimem através da forma, do posicionamento e do tamanho dos painéis e do estilo e tom do seu traço. Além do mais, utilizam as características dos balões de fala para enfatizar elementos textuais, para além dos mecanismos narrativos possibilitados pela combinação das componentes visuais e textuais. As diferentes características dos painéis podem ser utilizadas para estabelecer um tom e, mais do que isso, para estabelecer a passagem do tempo. Para além disso, toda a paleta expressiva à disposição de um artista visual que use linhas também está aberta a um artista de comics, o que também contribui para dar colorido à narrativa. Se o tradutor estiver consciente das escolhas visuais feitas pelos artistas estará certamente em sintonia com a interacção entre os elementos visuais e textuais de um comic.*²³

Num *comic*, desenhador, escritor e arte final colaboram na criação de um todo constituído por partes distintas mas interdependentes. É esta interacção que provoca determinados efeitos no leitor, que é capaz de os apreender através do seu conhecimento do complexo sistema de códigos, tanto linguísticos como pictóricos, utilizados neste meio. Elementos como borda, calha, legenda, os diversos tipos de balões, linhas de movimento ou sinais cinéticos, onomatopeias e metáforas pictóricas contribuem para a apreensão da narrativa numa dimensão multimodal e não devem ser alterados de ânimo leve, sob pena de dificultar a compreensão.

Finalmente, na tradução de *comics*, as dificuldades que advêm de estratégias de explicitação/implicação e da própria natureza das línguas de partida e chegada (na sua opacidade/transparência, por exemplo) têm consequências imediatas e de difícil resolução. Um balão de texto, pelas razões apontadas anteriormente, tem uma dimensão fixa que poderá não ser desejável alterar. Deve ter-se, então, o cuidado de traduzir não

²³ “[...] comics artists also express themselves through the shape, placement and size of panels, and the style and tone of their line. Moreover, they use the attributes of word balloons to emphasize textual elements, in addition to the narrative devices made possible by the combination of visual and textual components. Various attributes of panels can be used to set the tone and, more importantly, to establish the passage of time. Additionally, the whole of the expressive palette available to a visual artist using lines is also open to a comics artist, and this too contributes to setting the tone of the narrative. A translator with an awareness of the visual choices made by artists may well be more attuned to the interplay between the visual and the textual elements of a comic.”

só o espírito do texto original, mas ainda de manter o mais possível a mancha gráfica, podendo em último caso recorrer-se a estratégias como a redução do tamanho da letra.

d) Caracterização da obra em análise

*Evidentemente, o Justiceiro é mais força da natureza do que homem. Tendo abandonado a sua dimensão humana há muito, tornou-se um símbolo tão severo como o que adorna o seu uniforme. Tal como um espectro de vingança que opera como um vírus na psique criminosa, ele responde a uma necessidade primordial da sociedade de punir os seus piores transgressores... [...] Em conclusão, ele é a sombra mais negra no âmago da alma americana. É um arcanjo vingador, a terrível personificação da segunda emenda, que veio para nos assombrar.*²⁴

O excerto acima é retirado de *The Punisher: Initial Thoughts* de Buddy Plug, psicólogo comportamental e uma das personagens secundárias de *Welcome back, Frank* (Ennis, Dillon e Palmiotti 2011).

Welcome back, Frank é o título de um arco narrativo publicado pela editora americana Marvel Comics ao longo de 12 números da publicação mensal *The Punisher*, entre Abril de 2000 e Março de 2001. Este título é traduzido para o Português como *O Justiceiro*, o que por si só já demonstra a necessidade de optar por uma tradução por via da metonímia de causa-efeito. Embora os conceitos subjacentes ao termo em Inglês e à sua tradução em Português sejam distintos, mas ligados cognitivamente numa relação de causa-efeito, aceita-se a solução de tradução, dada a pouca naturalidade de uma tradução literal para algo como *O Castigador* ou *O Punidor*. Sublinhe-se que o título de uma publicação ou o nome de uma personagem deve ser apelativo e de fácil memorização, devendo ainda evocar o espírito do original. Por outro lado, nesta tradução, torna-se óbvio que há uma ligação conceptual entre castigo e justiça, visto que a associação de uma personagem chamada Justiceiro aos actos de violência por este cometidos não causa estranheza imediata no leitor.

A personagem conhecida como Justiceiro quer em Portugal quer no Brasil é um dos primeiros e mais bem-sucedidos anti-heróis da história dos *comics*. A sua origem radica

²⁴ “The Punisher is obviously less a man than a force of nature. Having left his own humanity long ago, he has become a symbol as stark as the one he wears on his uniform. A spectre of vengeance moving like a virus within the criminal psyche, he fulfills some primeval need within society to judge and punish its worst transgressors... [...] In conclusion, he is the blackest night at the heart of the American soul. He is an avenging archangel, the terrifying embodiment of the second amendment, come back to haunt us all.”

numa narrativa que acompanha a introdução da personagem no universo de publicações, frequentemente apresentada numa sequência em *flashback*, remonta à Guerra do Vietname²⁵. Frank Castle, um ex-veterano com dificuldades de readaptação à vida civil, testemunha a morte da mulher e dos filhos, colhidos no fogo cruzado de uma escaramuça entre facções da máfia, durante um piquenique no Central Park em Nova Iorque. O único sobrevivente do massacre, Frank Castle, assume o nome de Justiceiro, jurando punir os culpados, não só os responsáveis pela morte da sua família mas todos os envolvidos no crime, numa guerra sem tréguas contra a criminalidade. A figura do vigilante armado que faz justiça pelas próprias mãos é recorrente no universo narrativo americano e tem raízes profundas na história dos Estados Unidos e no seu imaginário, refletindo-se na Constituição americana, com particular incidência na Segunda Emenda, que protege o direito ao porte de arma.

Em *Welcome back, Frank*, Castle enceta uma guerra contra a família Gnucci da máfia nova-iorquina, que se estende a criminosos, polícias e civis, numa onda de violência que terminará apenas quando todos os culpados forem punidos. Há ainda uma narrativa secundária, que relata a acção de três vigilantes, versões satíricas do Justiceiro, que acabará por matá-los sem qualquer hesitação. No decorrer da acção, há vários momentos em que o comportamento do Justiceiro se assemelha ao de um psicopata. No entanto, evidencia empatia pelos fracos e indefesos, ao reconhecer a diferença entre um traficante e um consumidor de droga, por exemplo. É esta dualidade que fundamenta a personagem no seu papel de anti-herói, tornando possível ao leitor identificar-se com o protagonista. O facto de ser problemático enquadrar o Justiceiro numa categoria heróica é aliás mencionado em mais de uma ocasião na própria narrativa, tanto por pessoas comuns, jornalistas, polícias ou mesmo pelos próprios criminosos.

Através de um enredo em que a figura solitária de um anti-herói combate uma família influente da máfia americana, *Welcome back, Frank* retrata o lado negro da civilização, que se reflecte na sobreposição de dois mundos que se complementam, o do crime e o da lei, bem como nas relações de poder entre ambos e nas formas de violência que daí

²⁵ Mais tarde, a origem da personagem seria alterada para reflectir a passagem do tempo e, nas publicações actuais, Frank Castle é um veterano da Guerra do Golfo. Este é um exemplo da *sliding timeline*, ou linha temporal deslizante, um mecanismo utilizado pela Marvel para manter a verosimilhança na idade das suas personagens (a maioria foi criada na década de 60 do século XX e pouco envelheceu desde então).

emergem. A violência pode ter aspectos sociais ou pessoais, físicos ou psicológicos, e assim englobar diversas vertentes de uma temática geral que é o crime organizado.

É um facto que o crime organizado age de forma violenta quer sobre os indivíduos através da violência física, que é potenciada pela distribuição ilegal de drogas e armamento, conducente a múltiplas formas de desigualdade e de violação dos direitos humanos, quer sobre a sociedade, mediante corrupção das estruturas institucionais pelo tráfico de influências.

e) Aspectos visuais

Os autores da publicação, Garth Ennis e Steve Dillon, estabeleceram uma colaboração na criação de histórias para o livro de banda desenhada *The Punisher* durante nove anos, mas esta colaboração acabou por se prolongar durante mais algum tempo. Esta parceria de longa data entre escritor e desenhador reflecte-se na coesão do trabalho final, que resulta da transição fluída entre imagem e texto.

É necessário referir ainda o trabalho do colorista/editor Jimmy Palmiotti. Ao utilizar uma paleta saturada de vermelhos, azuis e preto para as cenas que envolvem crime, corrupção e violência, que contrasta com uma paleta de tons pardos, em que o amarelo predomina nas cenas de um quotidiano nova-iorquino povoado por investigadores da polícia, advogados e pessoas comuns que lutam desesperadamente para se manterem à tona num ambiente saturado de violência, Palmiotti cria uma forma de contraste que suporta o fio condutor da narrativa. Estes dois ambientes possibilitam a criação de efeitos (sobretudo quando a violência invade o quotidiano) em que estas duas paletas se misturam – os amarelos, rosas e verdes pastel são invadidos pelo preto azulado dos uniformes, das máscaras, das armas, dos carros, bem como pelo vermelho do sangue derramado. Por outro lado, aqueles que protagonizam as cenas de violência são confrontados com uma realidade quotidiana não menos implacável – a de uma população indiferente à dor, à solidão, à miséria, à corrupção e ao crime.

A identificação das motivações das personagens poderá pertencer ao domínio da análise narrativa. Contudo, a tradução literária também exige este tipo de análise pois estas motivações correspondem a temas que são expressos em vários momentos da história, pelo que deverão por sua vez ser identificados, a fim de que se recorra às estratégias de tradução mais adequadas a cada caso.

Na tradução literária, a leitura atenta (*close reading*) de uma obra em busca de temas que sirvam de factor aglutinador da narrativa é uma ferramenta particularmente importante para assegurar que a tradução dessa obra evoque o mesmo tipo de resposta que a obra de partida.

Em *Welcome back, Frank*, um desses factores aglutinadores que imediatamente ressalta à vista é a cor vermelha. Uma vez que um *comic* é uma obra/objecto de natureza multimodal, devemos procurar os temas relacionados com as cores não só nos diálogos e caixas de narração, procurando analisar a paleta de cores escolhida pelo desenhador/artista/ilustrador. Chris Sotomayor escolheu uma paleta cuja cor mais marcante é o preto, ao qual juntou tonalidades de amarelo, laranja, púrpura e verde. À excepção do uniforme do Demolidor e da cor dos lábios da Ma Gnucci, o vermelho está ausente de forma quase óbvia.

Num livro repleto de ilustrações de violência, desde o combate corpo-a-corpo até ao assassinio em massa e mesmo a situações de conflito armado militarizado em média escala, as representações do sangue derramado em conflitos escasseiam de forma flagrante. Uma possível justificação para este facto poderá estar relacionada com o *Comics Code*, um código de censura que data de 1954 e que só foi totalmente extinto em 2011. Este código foi implementado pela Comics Code Authority, uma entidade estabelecida pela Comics Magazine Association of America para apaziguar a opinião pública, que considerava que os *comics* eram uma má influência para os jovens. Uma das proibições presente neste código de conduta era precisamente a presença excessiva de sangue vermelho nas ilustrações. No entanto, sangue de outras cores (de um extra-terrestre, por exemplo) era permitido. Em consequência, o preto acabou por se tornar uma forma icónica de representar o sangue nos *comics* (Alverson 2014).

2. Enquadramento teórico da Teoria da Metáfora Conceptual

George Lakoff e Mark Johnson publicaram em 1980 *Metaphors We Live By*, obra fundamental para a disseminação da Teoria da Metáfora Conceptual. Lakoff e Johnson demonstraram que a metáfora é omnipresente tanto no pensamento como na linguagem quotidiana (Kövecses 2010:x). Esta relação é tão forte que Lakoff conseguiu demonstrar que conceitos matemáticos como a lógica Booleana ou a teoria dos conjuntos estão dependentes da metáfora do contentor ou dos *bounded spaces* (espaços enclausurados) (Goatly 2007:15).

No seu artigo “Inside the frame” (2004), Lakoff defende que a forma como os seres humanos navegam a realidade é afectada pela forma como a enquadram. Para tal, apoia-se na noção de *frame* (de *framework*, *frame of reference* ou enquadramento, referencial) elaborada por Charles Fillmore. Lakoff argumenta que as palavras são definidas em relação a *frames*, ou seja, que são estruturas conceptuais, usando como exemplo a expressão *tax relief*, em que o uso da palavra *relief* (alívio) evoca um *frame* conceptual que dá um sentido positivo a essa expressão linguística.

Lakoff preconiza ainda que todos os seres humanos pensam de forma metafórica, ou seja, que o pensamento metafórico está na origem das expressões linguísticas metafóricas. No exemplo supracitado, está subjacente a metáfora conceptual IMPOSTOS SÃO SOFRIMENTO²⁶, que faz com que encaremos de forma positiva quem for a favor desse *alívio fiscal* e de forma negativa quem for contra. O mesmo autor defende, num outro artigo “Metaphor and War again” (2003), que:

*Uma das descobertas fundamentais da ciência cognitiva é a de que as pessoas pensam em termos de frames e metáforas – estruturas conceptuais [...]. Os frames encontram-se nas sinapses dos nossos cérebros – presentes fisicamente sob a forma de circuitos neuronais. Quando os factos não se enquadram nos frames, estes são mantidos e os factos ignorados.*²⁷

Lakoff chega mesmo a preconizar que desenvolver a capacidade de compreender a dimensão cognitiva da política e de articular as questões conceptuais a ela subjacentes tornará possível efectivar mudanças a longo prazo. Por outro lado, como sublinha Goatly, “A relativa facilidade com que as metáforas convencionais e a linguagem literal são processadas aponta potencialmente para consideráveis efeitos ideológicos latentes”²⁸ (2007:22).

Para concretizar este projecto foi necessário aprofundar o nosso conhecimento da Teoria da Metáfora Conceptual, não só nos moldes em que foi proposta por Lakoff e Johnson em *Metaphors we live by* mas também na forma como foi desenvolvida e aplicada por outros investigadores. Durante este percurso considerámos útil recorrer ao glossário

²⁶ TAXATION IS AN AFFLICTION (Lakoff 2004:sp).

²⁷ “One of the fundamental findings of cognitive science is that people think in terms of frames and metaphors – conceptual structures [...]. The frames are in the synapses of our brains – physically present in the form of neural circuitry. When the facts don’t fit the frames, the frames are kept and the facts ignored.”

²⁸ “The relative ease with which conventional metaphors and literal language are processed suggests the possibility for considerable latent ideological effects.”

providenciado por Zoltán Kövecses em *Metaphor – A practical introduction*, utilizando-o como uma espécie de compêndio, o que nos permitiu obter uma imagem de conjunto através desse esforço de organização de conceitos. De seguida, apresentamos o resultado dessa organização em forma de resumo adaptado das entradas do glossário com relevância para o presente trabalho. Os conceitos-chave abordados em cada entrada estão assinalados a negrito e a descrição dos mesmos é uma tradução adaptada do texto de Kövecses (2010).

a) Conceitos úteis (tradução adaptada de Kövecses 2010:323-329):

Uma **metáfora conceptual** ocorre quando um domínio conceptual é compreendido em termos de outro domínio conceptual. Este entendimento é conseguido através da visualização de um conjunto de correspondências sistemáticas ou mapeamentos entre os dois domínios. As metáforas conceptuais podem ser expressas através da fórmula *a é b* ou *a como b*, onde *a* e *b* indicam domínios cognitivos diferentes. Já a **metonímia conceptual** é um processo cognitivo no qual uma entidade conceptual, o veículo, dá acesso mental a outra entidade conceptual, o alvo, dentro do mesmo domínio cognitivo ou Modelo Cognitivo Idealizado (**modelos cognitivos idealizados** são representações conceptuais de domínios estruturadas em termos de certos elementos desses domínios). Na metonímia, a entidade-veículo e a entidade-alvo são ambas elementos do mesmo domínio cognitivo. Um **domínio cognitivo** é a nossa representação conceptual, ou conhecimento, de um qualquer segmento coerente da experiência. Designamos frequentemente estas representações por “conceitos”, como os conceitos de construção ou de movimento. Este conhecimento envolve tanto o conhecimento dos elementos básicos que constituem um domínio e o conhecimento pormenorizado. Este é frequentemente utilizado na construção de inferências metafóricas que emergem do conhecimento pormenorizado que as pessoas têm acerca dos elementos dos domínios-fonte. Por exemplo, na metáfora RAIVA É UM FLUIDO QUENTE NUM CONTENTOR²⁹, temos conhecimento pormenorizado sobre o comportamento de fluídos quentes num contentor. Quando esse conhecimento sobre um domínio-fonte é transportado para o domínio-alvo, fazemo-lo na base de inferências metafóricas. Os domínios-fonte contêm um extenso conjunto de inferências potenciais que poderão dar origem a inferências metafóricas, aquando da projecção conceptual daquele no

²⁹ ANGER IS A HOT FLUID IN A CONTAINER (Kövecses 2010:325).

domínio-alvo. Essas inferências potenciais constituem o potencial de inferência metafórica dos domínios-fonte que vigora nas metáforas estruturais.

Domínio-fonte e **domínio-alvo** são domínios cognitivos, sendo que recorremos ao primeiro para compreender o segundo. Os domínios-fonte são normalmente menos abstractos ou menos complexos que os domínios-alvo. Por exemplo, na metáfora conceptual VIDA É VIAGEM³⁰, o domínio conceptual da viagem é considerado normalmente como menos abstracto ou menos complexo do que o da vida. Compreender um domínio-alvo em termos de um domínio-fonte quer dizer que observamos certas **correspondências** conceptuais entre elementos do domínio-fonte e elementos do domínio-alvo. As metáforas conceptuais caracterizam-se por um conjunto de correspondências conceptuais entre elementos dos domínios fonte e alvo. A estas projecções conceptuais dá-se o nome de **mapeamentos**.

O domínio-fonte e o domínio-alvo são caracterizados por uma série de diferentes dimensões da experiência: finalidade, função, controlo, modo (*manner*), causa, forma, tamanho e outras, que correspondem aos **aspectos dos domínios**. Cada aspecto compreende **elementos**: entidades e relações. Os mapeamentos entre domínios baseiam-se nesses elementos. O **princípio da invariância** dita que se mapeie todo o conhecimento do domínio-fonte que seja coerente com as propriedades do esquema imagético do domínio-alvo. Na **utilização** metafórica, apenas alguns aspectos da fonte são utilizados como mapeamentos metafóricos, enquanto outros ficam por utilizar através dos mecanismos de **ocultação** e **realce**. Dos vários aspectos de um domínio-alvo, apenas alguns são focados pelo domínio-fonte. Dos que não estão dentro desse foco diz-se que estão ocultos. Dentro do foco estão os aspectos do domínio-alvo seleccionados pelo domínio-fonte. O princípio da **unidireccionalidade** da metáfora conceptual estabelece que nas metáforas conceptuais a compreensão de domínios abstractos ou complexos se baseia em domínios conceptuais menos abstractos ou menos complexos. Esta é a direcção natural das metáforas, cujo objectivo é o da compreensão; a compreensão metafórica vai do menos concreto e menos complexo para o mais abstracto e mais complexo. Por vezes, a direcção oposta também pode ocorrer, mas, nesse caso, a metáfora tem uma função especial não-quotidiana.

³⁰ LIFE IS A JOURNEY (Kövecses 2010:328).

Quando uma série de diferentes domínios-fonte individuais caracterizam vários aspectos de um único domínio-alvo, diz-se que formam um **sistema de metáforas**. Estes sistemas podem ocorrer a nível específico (e.g. ao nível de conceitos como a discussão/argumentação ou raiva caracterizados pelas suas fontes) ou a nível genérico (a um nível superior em que, por exemplo, um evento é caracterizado por vários domínios-fonte).

Realizações das metáforas conceptuais. As metáforas conceptuais podem manifestar-se de várias formas. Uma delas é através da linguagem. No entanto, também se podem manifestar de forma não linguística como é o caso dos *cartoons* ou dos produtos artísticos, por exemplo. As palavras e **expressões linguísticas metafóricas** resultam da terminologia do domínio cognitivo que é usado para compreender outro domínio cognitivo. Por exemplo, quando usamos a expressão linguística *to be at a crossroads* para falar da vida, estamos a usar uma metáfora que recorre ao domínio da viagem. Existem muitas expressões linguísticas metafóricas que reflectem uma metáfora conceptual específica como VIDA É VIAGEM. A **motivação conceptual das expressões idiomáticas** reporta-se à circunstância de que o significado de muitos idiomas aparenta ser natural ou transparente porque metáfora, metonímia e conhecimento convencional ligam o significado não-idiomático das palavras que constituem uma expressão ao significado idiomático dessas palavras como conjunto. As metáforas conceptuais estão ancoradas na experiência humana ou são motivadas por ela. A **base experiencial da metáfora** refere-se precisamente a esta ancoragem experiencial, que justifica a forma como ligamos conceptualmente os dois domínios. Por exemplo, a raiva está experiencialmente ligada ao calor corporal, o que nos leva a validar a metáfora conceptual RAIVA É UM FLUIDO QUENTE NUM CONTENTOR. As experiências nas quais as metáforas conceptuais se baseiam podem não ser apenas corporizadas, mas também perceptuais, cognitivas, biológicas ou culturais. A interligação entre os dois domínios da experiência pode ser de vários tipos, incluindo correlações entre experiência, a percepção de semelhanças estruturais entre dois domínios, etc. A noção de **corporização** é utilizada de várias formas na linguística cognitiva, sendo que Kövecses adopta a definição geral de Gibbs, segundo a qual a corporização envolve as experiências subjectivas e sentidas das pessoas em relação aos seus corpos em acção, que motivam a sua ancoragem na linguagem e no pensamento.

As metáforas conceptuais podem variar inter- e intra-culturalmente, ou seja, há **variação cultural (na metáfora)**. As metáforas conceptuais que podem ser encontradas em todas as linguagens são **universais**. A (possível) universalidade das metáforas conceptuais existe em grande parte a nível genérico. O **escopo da metáfora** é o leque de domínios-alvo a que se pode aplicar um dado domínio-fonte como a viagem, a guerra, a vegetação, o corpo humano, o fogo, etc.

Tipos de metáfora conceptual. As metáforas podem ser classificadas de acordo com a sua convencionalidade, função, natureza, nível de generalidade e complexidade.

- **Convencionalidade** – as metáforas conceptuais podem ser mais ou menos convencionais; isto é, inscrevem-se num contínuo ou escala de convencionalidade. Algumas metáforas conceptuais estão profundamente enraizadas, como tal são amplamente conhecidas e utilizadas numa comunidade discursiva (por exemplo, AMOR É FOGO³¹), enquanto outras são menos conhecidas e utilizadas (por exemplo, AMOR É UMA OBRA DE ARTE CONJUNTA³²). As menos convencionais podem ser chamadas metáforas novas. As expressões linguísticas metafóricas que reflectem uma dada metáfora conceptual também podem ser mais ou menos convencionais. Estas expressões metafóricas menos convencionais ou novas são particularmente frequentes na poesia. O **conhecimento convencional** é o conhecimento geral acerca de um dado domínio partilhado pelos falantes de uma comunidade linguística.
- **Função** – diferentes tipos de metáforas servem diferentes funções cognitivas. Foi feita a distinção entre três tipos principais: estruturais, ontológicas e orientacionais. As **metáforas estruturais** permitem aos falantes compreender o domínio-alvo em termos do domínio-fonte. Esta compreensão baseia-se num conjunto de correspondências conceptuais entre elementos dos dois domínios. As **metáforas ontológicas** permitem aos falantes conceber as suas experiências em termos de objectos, substâncias e contentores em geral, sem especificar qual o tipo de objecto, substância ou contendor. De entre estas destacamos a **personificação**, que radica na compreensão de entidades não-humanas à luz de características dos seres humanos. As **metáforas orientacionais** permitem aos falantes dar coerência a um conjunto de conceitos-alvo através de algumas orientações espaciais básicas do ser humano como cima-baixo, dentro-fora, frente-trás, centro-periferia, por exemplo.

³¹ LOVE IS FIRE (Kövecses 2010:324).

³² LOVE IS A COLLABORATIVE WORK OF ART (Kövecses 2010:324).

- **Natureza da metáfora.** As metáforas podem basear-se no conhecimento básico relativo a domínios cognitivos (também chamado conhecimento proposicional) e no conhecimento relativo a imagens. As metáforas que se baseiam em imagens englobam as **metáforas do esquema imagético** e as chamadas **metáforas de imagem** (*one-shot image metaphors*). As metáforas do esquema imagético baseiam-se em esquemas imagéticos como o esquema da trajectória, o esquema da força-contrafôrça, entre outros. São esquemáticas no sentido em que estes domínios-fonte não realizam mapeamentos de entidades sobre o alvo, ao invés das metáforas de imagem, que redundam na sobreposição de uma imagem de uma entidade sobre a imagem de uma outra entidade. Por exemplo, quando comparamos a imagem do corpo de uma mulher com a imagem de uma ampulheta, obtemos uma metáfora de imagem.
- As metáforas conceptuais podem ser colocadas numa escala do geral ao específico. As **metáforas de nível geral** ocupam um nível elevado nessa escala. São compostas de domínios-alvo e domínios-fonte de nível geral. As metáforas de nível geral são instanciadas ou realizadas por **metáforas de nível específico**. Assim, a metáfora EMOÇÕES SÃO FORÇAS³³ é instanciada ou realizada pela metáfora de nível específico RAIVA É UM FLUIDO QUENTE NUM CONTENTOR.
- Quanto à **complexidade**, as metáforas podem ser **simples** ou **complexas**. Uma metáfora simples emerge daquilo que consideramos ser importante na nossa relação com entidades físicas básicas e eventos básicos que integram o nosso mundo, tal como edifício, fogo, contentor pressurizado, guerra, viagem, corpo, planta, máquina, desporto, etc. Todas estas entidades e todos estes eventos têm um foco de significado principal no contexto de uma determinada cultura. Por exemplo, o mapeamento central (abstracto) DESENVOLVIMENTO É CRESCIMENTO FÍSICO³⁴ emerge do domínio-fonte das plantas dentro do escopo da metáfora complexa SISTEMAS ABSTRACTOS SÃO PLANTAS³⁵. Uma metáfora complexa é composta por metáforas simples ou primárias, que funcionam como mapeamentos dentro da metáfora complexa. A **metáfora primária** é aquela que decorre directamente de correlações com a experiência, tal como MAIS É PARA CIMA³⁶, OBJECTIVOS SÃO DESTINOS³⁷,

³³ EMOTIONS ARE FORCES (Kövecses 2010:326).

³⁴ DEVELOPMENT IS PHYSICAL GROWTH (Kövecses 2010:328).

³⁵ ABSTRACT SYSTEMS ARE PLANTS (Kövecses 2010:328).

³⁶ MORE IS UP (Kövecses 2010:328).

ORGANIZAÇÃO É ESTRUTURA FÍSICA³⁸, PERSISTÊNCIA É VERTICALIDADE³⁹, entre outras. Várias metáforas primárias podem ser agrupadas para formar metáforas complexas, como na metáfora conceptual TEORIAS SÃO EDIFÍCIOS⁴⁰, que é estruturada pelas duas metáforas primárias supracitadas.

As **metáforas literárias** encontram-se em obras literárias e são especialmente frequentes na poesia. Como metáforas conceptuais, tendem a ser convencionais; como expressões linguísticas, tendem a ser não-convencionais. As **metáforas alargadas** ocorrem principalmente em textos literários. São metáforas de grande escala (**mega-metáforas**) que sustentam outras metáforas mais locais (**micro-metáforas**). A sua função cognitiva é a de organizar as metáforas locais numa estrutura metafórica coerente no texto. Micro-metáforas são metáforas locais dentro de um texto que são organizadas numa estrutura metafórica coerente através de metáforas alargadas. O **alargamento** é uma das formas pelas quais uma metáfora convencional comum pode ser reconfigurada na literatura. Neste âmbito, uma metáfora conceptual convencional que está associada a certas expressões linguísticas convencionalizadas é expressa por novos meios linguísticos. De forma geral, é configurada introduzindo um novo elemento conceptual no domínio-fonte. A **elaboração** é outra das formas pelas quais a metáfora convencional comum pode ser redimensionada na literatura, estabelecida através da elaboração inusitada de um elemento no domínio-fonte. A **combinação**, outra forma através da qual a metáfora convencional comum pode ser retrabalhada na literatura, funciona pela combinação de várias metáforas conceptuais convencionais ao longo de algumas linhas ou mesmo numa mesma linha. Assim, as expressões linguísticas metafóricas usadas dentro de um pequeno espaço podem activar no leitor uma série de metáforas conceptuais distintas.

De seguida, iremos elaborar um pouco os conceitos mais utilizados neste trabalho, a saber:

- Corporização;
- Domínios cognitivos;
- Correspondências / mapeamentos;

³⁷ PURPOSES ARE DESTINATIONS (Kövecses 2010:328).

³⁸ ORGANIZATION IS PHYSICAL STRUCTURE (Kövecses 2010:328).

³⁹ PERSISTENCE IS BEING ERECT (Kövecses 2010:328).

⁴⁰ THEORIES ARE BUILDINGS (Kövecses 2010:328).

- Metáfora conceptual (convencionalidade, complexidade e função);
- Metonímias e metaftonímias

i. Corporização

“A corporização do significado é talvez a ideia central da visão cognitivista da metáfora e [...] da visão cognitivista do significado. [...] o corpo humano desempenha um papel fulcral na emergência de significado metafórico [...]”⁴¹ na generalidade das línguas e culturas (Kövecses 2010:18). Em *Metaphor – A practical introduction* Kövecses pergunta “porque é que conceptualizamos as emoções da maneira como o fazemos, através de metáforas, metonímias e modelos cognitivos. [...] Serão os conceitos transcendentais e descorporizados, meras abstracções, ou corporizados, enraizados na nossa experiência corporal?”⁴² (Kövecses 2010:116). O autor argumenta que muitas metáforas conceptuais se baseiam em experiências corporizadas, como a noção de orientação ascendente associada à quantidade, dando origem à metáfora primária MAIS É PARA CIMA.

Uma teoria de interesse para o estudo da base experiencial da metáfora é a Teoria Neuronal da Metáfora, proposta por Lakoff e Feldman. Segundo os autores, a metáfora encontra-se inscrita a nível cerebral e não somente na linguagem (metáforas linguísticas), na mente (metáforas conceptuais) ou no corpo (base corporizada da metáfora) (Kövecses 2010:87). O acto de pensar envolve activar dois grupos neuronais, bem como a rede de ligações entre eles, de forma simultânea. A teoria neuronal da linguagem opera segundo um paradigma ancorado na visualização física ou na fabricação mental de enquadramentos accionais (idem):

Os neurónios-espelho desempenham um papel fulcral nesta visão. Quando executamos uma acção, o nosso cérebro activa neurónios-espelho que correspondem aos que são activados quando vemos alguém executar essa mesma acção. Além disso, os

⁴¹ “The “embodiment” of meaning is perhaps *the* central idea of the cognitive linguistic view of metaphor and, indeed, of the cognitive linguistic view of meaning. As can be expected, the human body plays a key role in the emergence of metaphorical meaning [...]”

⁴² “Why do we conceptualize the emotions in these particular ways – by means of such metaphors, metonymies, and cognitive models? [...] Are concepts (especially abstract concepts) transcendental and disembodied abstractions, or, in contrast, are they embodied in bodily experience?”

*neurónios-espelho também são activados quando imaginamos que executamos ou vemos executar essa acção*⁴³.

A metonímia e a metáfora activam tipos diferentes de circuitos neuronais. Enquanto a metonímia activa um circuito de ligação, a metáfora activa um circuito de mapeamento (Kövecses 2010:87).

Em *Women, Fire and Dangerous Things*, Lakoff refere que os estudos cognitivistas mais recentes (à data de publicação, 1987) sobre as categorias conceptuais postulam uma visão distinta da visão objectivista da mente relativamente às categorias e até à razão humana. A teoria objectivista, tal como explicada por Lakoff (1987:xiv), está ancorada no conceito clássico de categorização, ou seja:

*Na visão objectivista, as coisas pertencem a uma mesma categoria se e apenas se tiverem certas propriedades em comum. Essas propriedades são condição necessária e suficiente para definir a categoria. Todas as categorias conceptuais devem ser símbolos (ou estruturas simbólicas) que podem designar categorias no mundo real, ou num qualquer mundo possível. E o mundo deve apresentar-se dividido em categorias do tipo correcto para que os símbolos e as estruturas simbólicas possam corresponder-lhes. As “categorias do tipo correcto” são as categorias clássicas, que são categorias definidas pelas propriedades comuns a todos os seus membros.*⁴⁴

Para as teorias cognitivistas o pensamento é corporizado e imaginativo, tendo ainda propriedades de *gestalt* e uma estrutura ecológica. Os sistemas conceptuais humanos baseiam-se em estruturas, também elas conceptuais, formadas pela experiência corporizada, ou seja, a percepção, o movimento do corpo e a experiência física e social. Para além de corporizado, o pensamento é imaginativo, caso contrário não conseguiríamos pensar de forma abstracta nem seríamos capazes de criar e utilizar metáforas, metonímias ou qualquer tipo de imagem mental não-literal. Fazê-lo requer uma capacidade imaginativa que é ela também corporizada indirectamente, pois

⁴³ “On this view, a key role is played by mirror neurons. The same mirror neurons fire when we perform an action and when we see someone else performing that action. Moreover, they are also active when we imagine that we perform or perceive the same action.”

⁴⁴ “On the objectivist view, things are in the same category if and only if they have certain properties in common. Those properties are necessary and sufficient conditions for defining the category. All conceptual categories must be symbols (or symbolic structures) that can designate categories in the real world, or in some possible world. And the world must come divided up into categories of the right kind so that symbols and symbolic structures can refer to them. ‘Categories of the right kind’ are classical categories, categories defined by the properties common to all their members.”

depende da experiência (corporizada ou não) para criar e compreender as tais metáforas, metonímias e imagens mentais.

O pensamento é ainda visto como um todo organizado que é mais do que a soma das suas partes individuais, ou seja, tem propriedades de *gestalt* (a língua inglesa é rica em adjectivos e verbos compostos que ilustram estas propriedades, como os exemplos 5 a, 5 e e 5 f na secção prática deste trabalho). Finalmente, o processamento cognitivo, que engloba aspectos como a aprendizagem e a memória, depende da estrutura geral do sistema conceptual para funcionar. Precisamos, por exemplo, de saber o que significam os conceitos, caso contrário, haverá falhas no sistema.

O conceito de estrutura ecológica remete-nos para o facto de que quanto melhor funcionar o sistema conceptual, quanto mais rico, detalhado e ágil for esse sistema, mais eficiente será o processamento cognitivo. Lakoff designa esta nova visão de realismo experiencial (*experiential realism*) ou experiencialismo, salientando que o termo dá ênfase às características partilhadas com o objectivismo: ambas as correntes reconhecem que existe um mundo real no qual se fundamentam os conceitos, que estes são influenciados pela realidade, que existe uma verdade externa à teoria (a teoria reflecte uma realidade, não se limitando a estabelecer coerência interna) e que existe conhecimento estável no mundo (ou seja, que é possível, efectivamente, conhecer algo) (Lakoff 1987:xiv-xv).

ii. Domínios cognitivos

Na visão cognitivista, uma metáfora conceptual é definida como compreender um domínio cognitivo à luz de um outro. Os conceitos abstractos (VIDA, ARGUMENTAÇÃO, AMOR, TEORIA, IDEIAS, ORGANIZAÇÃO SOCIAL) são os domínios-alvo e os conceitos concretos (VIAGENS, GUERRA, EDIFÍCIOS, COMIDA, PLANTAS) são os domínios-fonte. Tentamos compreender os primeiros recorrendo aos segundos (Kövecses 2010:4).

Os domínios-fonte mais comuns são CORPO HUMANO, ANIMAL, PLANTA, COMIDA e FORÇA, sendo que os domínios-alvo mais frequentes são EMOÇÃO, MORALIDADE, PENSAMENTO, RELAÇÕES HUMANAS e TEMPO (Kövecses 2002 *apud* Ferrari 2011:98).

Dado que um domínio abstracto é “mais difícil de compreender ou retratar linguisticamente” (Ferrari 2011:98), recorre-se a uma conceptualização por via metafórica. Logo, a metáfora permite projectar uma estrutura que seja mais concreta e bem definida no domínio-fonte sobre domínio-alvo, estruturando-o (*idem*).

iii. Mapeamentos/correspondências

Ferrari explica que “as metáforas são analisadas como relações estáveis e sistemáticas entre dois domínios cognitivos. A estrutura conceptual e a linguagem do domínio-fonte são usadas para retratar uma situação no domínio-alvo. A projecção entre domínios é considerada estrutura de conhecimento armazenada na memória de longo prazo” (Ferrari 2011:97).

Relativamente à tradução, Almeida, no seu artigo “Tradução versus transcrição: abordagem cognitiva” (2016:2) sublinha que “entre o texto de partida e o texto de chegada se estabelecem correspondências conceptuais quer a nível macro-textual, quer a nível micro-textual”. Portanto, tal significa que se estabelecem correspondências quer ao nível das metáforas conceptuais quer ao nível da realização textual dessas mesmas metáforas, sendo que é a este último nível que ocorrem diferenças estruturais.

Um domínio da experiência (como o da VIAGEM) pode abranger vários aspectos através da projecção daquilo a que Ferrari, na senda de Lakoff/Johnson (1980), designa de “correspondências ontológicas” (Ferrari 2011:99) unidireccionais entre domínio-fonte e domínio-alvo. “O tratamento da metáfora em termos de projecção entre domínios explica por que várias construções diferentes podem expressar a mesma metáfora”. Ou seja, “se a metáfora fosse uma questão de linguagem, e não de pensamento” (idem 2011:100) então, cada uma das diferentes expressões linguísticas realizadas a partir de uma metáfora conceptual corresponderia a uma metáfora diferente. A ontologia do domínio-fonte permite uma série de processos inferenciais que são projectados de um domínio para o outro. Essas projecções permitem que apliquemos o nosso conhecimento sobre o domínio-fonte ao domínio-alvo. Ferrari refere ainda que “...as projecções metafóricas não devem ser concebidas como algoritmos que produzem outputs no domínio-alvo [mas sim como definindo] potencialmente um conjunto aberto de correspondências a partir de padrões inferenciais compatíveis com contextos comunicativos e socioculturais específicos” (idem 2011:102).

Em *Washing the brain*, Goatly reitera a afirmação de que do ponto de vista cognitivo uma metáfora é “pensar numa coisa (A) como se esta fosse outra coisa (B)” (2007:11). A é o Tópico ou Alvo e B é o Veículo ou Fonte, o que implica estabelecer uma semelhança ou analogia que ligue A a B, ou seja, um mapeamento ou projecção conceptual. Estas relações podem ser divididas em relações de diversificação, que

envolvem o mesmo alvo para várias fontes (Goatly dá o exemplo do *Paradise Lost* de Milton, onde as legiões de Satanás são descritas como gafanhotos e como as folhas das árvores no outono) e de multivalência, que envolvem a mesma fonte para diferentes alvos (no *Macbeth* de Shakespeare, a serpente é usada para significar traição em diferentes contextos) (2007:12). Da mesma forma, o domínio-fonte LÍQUIDO pode ser aplicado aos domínios-alvo: MULTIDÕES, TRÂNSITO, DINHEIRO, EMOÇÃO e CONHECIMENTO/INFORMAÇÃO⁴⁵.

Realizar um mapeamento metafórico envolverá, então, estabelecer dinamicamente essas correspondências entre os aspectos do domínio-fonte que são seleccionados para o domínio-alvo. Os mapeamentos intra-domínios (entre elementos do mesmo domínio da experiência) resultam em metonímias enquanto os mapeamentos inter-domínios (entre diferentes domínios da experiência) dão origem a metáforas (Almeida 2016:4): “A metáfora conceptual decorre de realizações linguísticas, reportáveis a mapeamentos entre um domínio-fonte e um domínio-alvo, fortemente ancoradas na nossa experiência do mundo” (idem 2016:7-8).

iv. Metáfora conceptual

Uma metáfora conceptual pode ser definida como o resultado de um processo de “projeção de um domínio-fonte num domínio-alvo, correspondendo à fórmula ‘domínio conceptual A é domínio conceptual B’” (Almeida 2016:4-5). Esta fórmula é o pilar fundamental da Teoria da Metáfora Conceptual, que ficou conhecida como a “[...] visão linguístico-cognitiva da metáfora”⁴⁶ (Kövecses 2010:x). Em *Metaphor – A practical introduction*, Kövecses resume da seguinte forma as asserções de Lakoff e Johnson:

- (1) A metáfora é uma propriedade dos conceitos, não das palavras;
- (2) A função da metáfora é a de facilitar a compreensão de certos conceitos, não se limitando a uma função artística ou estética;
- (3) Frequentemente a metáfora *não* se baseia na semelhança;
- (4) A metáfora é usada sem esforço na vida quotidiana das pessoas comuns e não apenas por pessoas com talento especial para tal;

⁴⁵ Ao que Goatly chama diversificação, Kövecses chama *scope of sources*; a multivalência de Goatly corresponde ao *range of targets* de Kövecses.

⁴⁶ “[...] cognitive linguistic view of metaphor”.

(5) Longe de ser um ornamento linguístico supérfluo, a metáfora configura uma característica inalienável do pensamento e do raciocínio humanos.

Isto é confirmado por Goatly em *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*: “A asserção mais importante da teoria da metáfora conceptual será talvez a de que o pensamento abstracto é possível somente através da utilização da metáfora”⁴⁷ (2007:14).

As metáforas conceptuais podem ser classificadas de várias formas: “de acordo com a sua função cognitiva (se são estruturais, ontológicas, etc.), natureza (baseadas no conhecimento ou nas imagens), convencionalidade (se são convencionais ou não-convencionais), complexidade (se são simples ou complexas), entre outros”⁴⁸ (Kövecses 2010:310).

v. Metáforas originais vs. Metáforas convencionais

As metáforas originais diferem das metáforas convencionais ou da linguagem literal relativamente ao processamento da linguagem que ocorre. Demoramos mais tempo a apreender o significado das metáforas do que da linguagem não-figurativa e as metáforas não-convencionais despoletam mais actividade no hemisfério direito do cérebro (Noveck et al. 2001, Ahrens, Liu, Lee, Gong, Fang e Hsu 2006 in Goatly 2007:22). Quando utilizamos uma palavra de forma literal, as características críticas que seleccionamos como parte do seu significado alinham-se com as características críticas do objecto a que a palavra se refere, enquanto na utilização metafórica o mapeamento envolve características não-críticas (2007:22-23). Ao estabelecer as categorias através desta selecção de características críticas, a aplicação de um conceito que depende das características não-críticas vai provocar um efeito de surpresa, ou seja, metafórico, porque “[...] desestabiliza as categorias ‘literais’ convencionais e estabelece um tipo de equivalência no que era originalmente uma diferença”⁴⁹ (Laclau e Mouffe 1985, Fairclough 2003:100 *apud* Goatly 2007:22-23).

As metáforas podem ser classificadas quanto à sua convencionalidade num “[...] contínuo balizado por dois pólos. Num dos pólos figuram as metáforas convencionais

⁴⁷ “The strong claim of conceptual metaphor theory would be that abstract thought is only possible through the use of metaphor”

⁴⁸ “There are several distinct kinds of metaphor; metaphors can be classified according to their cognitive function (structural, ontological, etc.), their nature (knowledge-based or image-based), their conventionality (conventional or unconventional), their complexity (simple or complex), and so forth.”

⁴⁹ “This would unsettle the conventional ‘literal’ categories, and establish some kind of equivalence for what was originally a difference.”

que são usadas no nosso quotidiano, sem que nos apercebamos e, no outro, as metáforas criativas ou novas, fruto de conceptualizações de forte pendor imaginativo” (Almeida 2016:8).

vi. Metáforas primárias

As metáforas podem também ser classificadas quanto à sua complexidade. As metáforas primárias são a forma mais básica de pensamento metafórico e estão na base do conceito de corporização utilizado na Teoria da Metáfora Conceptual. Estas metáforas são as primeiras a ser apreendidas (a sua aprendizagem ocorre na infância) pois baseiam-se na observação directa do mundo. Kövecses inspira-se em Lakoff e Johnson para afirmar que as metáforas primárias são altamente corporizadas porque “[...] as correlações são corporizadas e, como tal, derivam da nossa anatomia neurológica, os domínios-fonte emergem da experiência sensório-motora do corpo humano e porque experienciamos repetidamente situações no mundo em que os domínios fonte e alvo estão interligados”⁵⁰ (2010:311).

A tabela que se segue apresenta a origem de várias metáforas primárias:

Tabela 1 – Origem de várias metáforas primárias

Origem	Esquema	Metáfora resultante
Experiência: útero	Espaço/falta de espaço	LIBERDADE É ESPAÇO PARA NOS MOVERMOS ⁵¹
Experiência: alimentação e respectiva eliminação	Esquema do contentor (dentro/fora)	A MENTE É UM CONTENTOR ⁵²
Experiência: separação dos progenitores	Esquema da proximidade	RELACIONAMENTO É PROXIMIDADE ⁵³
Experiência: gravidade e sentido de orientação vertical	Cima/baixo	MAIS OU PODER É PARA CIMA ⁵⁴
Experiência: primeiros movimentos	Primeiras noções de mudança	MUDANÇA É MOVIMENTO ⁵⁵
Experiência: tentativas gradualmente mais		COMPREENDER É SEGURAR/AGARRAR; CONTROLAR

⁵⁰ “[...] the correlations are embodied in our neuroanatomy, the source domains arise from the sensorimotor experiences of the human body, and we repeatedly experience in the world situations in which source and target domains are connected.”

⁵¹ FREEDOM IS SPACE TO MOVE (Goatly 2007:15)

⁵² MIND IS A CONTAINER (idem)

⁵³ RELATIONSHIP IS PROXIMITY (idem)

⁵⁴ MORE OR POWER IS HIGH (idem)

⁵⁵ CHANGE IS MOVEMENT (idem)

bem-sucedidas de manipular objectos		É MANIPULAR ⁵⁶
Experiência: movemo-nos em direcção aos objectos que desejamos obter		FINALIDADE É DIRECÇÃO; DESENVOLVIMENTO/SUCESSO É MOVIMENTO PARA A FRENTE ⁵⁷

Fonte: adaptado de Goatly 2007:15.

Quanto à sua função, as metáforas podem ser classificadas de orientacionais, ontológicas e estruturais, conforme abaixo:

vii. Metáforas orientacionais

As metáforas orientacionais estão enraizadas no funcionamento do corpo humano, bem como na dimensão ecológica que o circunda, conferindo uma orientação espacial aos conceitos (cima-baixo, dentro-fora, frente-trás, centro-periferia, por exemplo) (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:14). Estes são fundamentais para a forma como nos organizamos mentalmente, pois decorrem da experiência da nossa existência no mundo e, em particular, da interacção entre a nossa postura vertical e as leis da gravidade. Esta experiência é descrita por Lakoff e Johnson como a base física de cada metáfora conceptual. Quando dizemos que alguém está *em baixo*, por exemplo, isso “[...] conceptualiza a quebra anímica de um determinado sujeito, tendo por base as coordenadas espaciais ‘cima-baixo’” (Almeida 2016:7).

viii. Metáforas ontológicas

As metáforas ontológicas estruturam conceitos abstractos como o tempo, a sorte, a nossa própria mente, e até a inflação, à luz de conceitos concretos. Quando nos deparamos com entidades não delimitadas fisicamente, as nossas mentes tentam de imediato proceder a essa delimitação, tendo por base o nosso conhecimento do mundo. Como postulam Lakoff e Johnson em *Metaphors we live by*, “Os propósitos humanos exigem tipicamente que tracemos limites artificiais que tornem os fenómenos físicos discretos como nós: entidades contidas por uma superfície”⁵⁸ (1980/[2003]:25). Esses limites permitem-nos mapear o mundo e projectar os nossos movimentos no futuro, por exemplo.

⁵⁶ UNDERSTAND IS HOLD/GRASP; CONTROL IS HANDLE (idem)

⁵⁷ PURPOSE IS DIRECTION; DEVELOPMENT/SUCCESS IS MOVEMENT FORWARDS (Goatly 2007:15)

⁵⁸ “Human purposes typically require us to impose artificial boundaries that make physical phenomena discrete just as we are: entities bounded by a surface.”

Tal como as metáforas orientacionais, as metáforas ontológicas baseiam-se na experiência corporizada, mas, enquanto aquelas estão enraizadas na orientação espacial, estas usam as nossas experiências com objectos físicos e com os nossos próprios corpos para conceptualizar “[...] acontecimentos, actividades, emoções, ideias, etc., como entidades e substâncias” (idem). Estas metáforas “[...] são extremamente básicas no sentido em que dão “forma” ou estatuto de objecto, substância ou contentor a entidades e eventos que não são objectos físicos, substâncias ou contentores”⁵⁹ (Kövecses 2010:83). Podem ainda ser alargadas a diversos domínios através de metáforas estruturais que se lhes sobrepõem.

Nesta mesma linha, Ferrari (2011:92-93) explica que conceitos como o tempo, por exemplo, não podem ser acedidos directamente pelos sentidos físicos, sendo que, para os tornarmos tangíveis, recorreremos ao nosso conhecimento de base experiencial sobre outros conceitos menos abstractos, como o conceito de espaço.

ix. Personificação

Como nota Ferrari, embora o conceito-alvo “[...] possa ser personificado de várias formas, assumindo traços humanos de intencionalidade e volição, as qualidades seleccionadas são restritas” (uma cidade pode estar morta ou viva, ou mesmo animada, mas não pode correr, comer, beber um copo de água, etc). O Princípio da Invariância postulado por Lakoff em “The contemporary theory of metaphor” (Evans e Green 2006:302) indica precisamente que “[...] a estrutura do domínio-fonte precisa [de] ser preservada pela projecção, de modo consistente com o domínio-alvo. [De igual modo,] [...] as inferências metafóricas incompatíveis com o domínio-alvo não serão projetadas” (Ferrari 2011:97). A personificação pode ser considerada uma forma de metáfora ontológica (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:33).

x. Metáforas estruturais

Nas metáforas estruturais, um conceito é parcialmente estruturado à luz de outro conceito. Lakoff e Johnson (1980) dão como exemplos destas metáforas, TEMPO É DINHEIRO⁶⁰ ou ARGUMENTAÇÃO/DISCUSSÃO RACIONAL É GUERRA⁶¹, assinalando que estas são de nível mais específico do que as metáforas orientacionais e ontológicas,

⁵⁹ “[...] ontological metaphors are extremely basic ones, in that they give object, substance, or container ‘shape,’ or status, to entities and events that are not physical objects, substances, or containers.”

⁶⁰ TIME IS MONEY (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:7).

⁶¹ RATIONAL ARGUMENT IS WAR (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:61).

apesar de serem também de base experiencial. Assim sendo, ao realçar alguns aspectos de um conceito (ARGUMENTAÇÃO/DISCUSSÃO RACIONAL É GUERRA é uma elaboração do conceito de MENTE): “[...] permitem-nos ainda utilizar um conceito altamente estruturado e claramente delineado para estruturar outro conceito”⁶² (1980/[2003]:61).

xi. Metonímia conceptual

Lakoff e Johnson apresentam a metáfora como uma forma de conceber uma coisa em termos de outra coisa. A sua função principal é predicativa, ou de compreensão. A metonímia é um processo diferente, cuja função é claramente referencial (1980/[2003]:36). Na metonímia, uma entidade representa outra. Ou seja, na metonímia há uma entidade que substitui ou identifica outra entidade, enquanto a metáfora envolve um mapeamento entre dois domínios cognitivos diferentes.

No entanto, Lakoff e Johnson acrescentam que a metonímia também tem algumas funções em comum com a metáfora, como a de auxiliar a compreensão, apresentando como justificação o facto de que metonímias como PARTE PELO TODO⁶³ seleccionam, caso a caso, quais as partes que representam esse todo, sendo que “[...] a parte que é escolhida determina qual o aspecto do todo que se pretende focar” (1980/[2003]:37).

Por exemplo, a metonímia *boas cabeças* por *pessoas inteligentes*⁶⁴ (1980/[2003]:36) selecciona uma característica específica da pessoa (a inteligência) que está tradicionalmente associada à cabeça, a sede da racionalidade, pelo menos no ocidente. “A metonímia é tradicionalmente definida como deslocamento de significado, no qual uma palavra normalmente utilizada para designar determinada entidade passa a designar uma entidade contígua” (Ullmann 1957; Lakoff e Johnson 1980; Taylor 2003 *apud* Ferrari 2011:102). “A contiguidade [...] é estabelecida em termos de associação na experiência [e] envolve um só domínio, ao contrário da metáfora, que se dá entre dois domínios” (idem). O processo metonímico pode também envolver a projecção entre domínios desde que estes sejam subdomínios de um mesmo domínio-matriz. Ferrari inspira-se em Croft (1993) para afirmar que a metonímia confere saliência a “um domínio específico dentro de um domínio-matriz complexo e abstrato estruturado por um único Modelo Cognitivo Idealizado” (2011:103). Na metáfora, os domínios

⁶² “[...] they allow us, in addition, to use one highly structured and clearly delineated concept to structure another.”

⁶³ PART FOR THE WHOLE (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:36).

⁶⁴ *Good heads* e *intelligent people* no original.

envolvidos não fazem parte do mesmo domínio-matriz. Tal como sucede com a metáfora, os conceitos metonímicos fazem parte da forma como falamos e agimos no quotidiano. “Tal como no caso da metáfora [...] a metonímia não é um fenómeno puramente linguístico, mas ocupa lugar central em nossos processos cognitivos” (2011:102).

Também Goatly considera que a metonímia é uma relação entre significados baseada numa contiguidade que advém de dimensões da experiência. Em termos linguísticos, há uma supressão do elemento ou entidade, ao invés de uma substituição, que é o que ocorre na metáfora (por exemplo, na formulação *bebi [o conteúdo de] dois copos de água*). *Copo* e *água* são conceitos contíguos na nossa experiência do mundo, conquanto existir o objecto copo na nossa cultura (a compreensão do conceito *água* é universal por razões fisiológicas). Na metáfora não existe esta contiguidade conceptual.

As ligações básicas nas quais assentam as metáforas conceptuais têm origem em metonímias de causa-efeito, como a associação entre raiva e calor ou entre actividade e lugar. Estas metonímias são depois desenvolvidas metaforicamente, como por exemplo na expressão linguística metafórica *flaring up* (Goatly 2007:15). Como referido no *Collins Cobuild English Guides 7: Metaphor* quando um fogo se intensifica (*flares*), aumenta em tamanho e em brilho, como tal, a expressão é utilizada metaforicamente para descrever um evento em que alguém foi assolado pela raiva e reagiu de forma agressiva e emocional, ou ainda para descrever um evento desagradável ou violento que se iniciou subitamente (1995:167-168).

Rewiś-Lętkowska, em “Conceptualizations of fear in English and Polish” (in *From Conceptual Metaphor Theory to Cognitive Ethnolinguistics* 2012), estudo em que analisa a forma como metáforas, metonímias e esquemas imagéticos interagem conceptualmente na estruturação do conceito de *medo*, elabora uma súmula das posições de alguns dos principais autores relativamente à diferença entre metáfora e metonímia conceptual, salientando que esta reside na natureza dos domínios ou Modelos Cognitivos envolvidos. Para Lakoff mapear uma metáfora conceptual implica o estabelecimento de diversas correspondências/mapeamentos entre um domínio-fonte e um domínio-alvo, enquanto um mapeamento metonímico ocorre dentro mesmo domínio cognitivo; Kövecses, por seu lado, descreve uma metonímia como “[...] um processo cognitivo no qual uma entidade, o veículo, dá acesso mental a outra entidade conceptual

ou alvo dentro do mesmo domínio”⁶⁵. Rewiś-Łętkowska refere ainda a diferenciação feita por Croft de que a função da metonímia é o realce e a da metáfora é o mapeamento, acrescentando que a metonímia tem também uma base experiencial, à semelhança da metáfora (2012:80).

xii. Metaftonímia

Rewiś-Łętkowska salienta que “Embora sejam processos distintos, a metáfora e a metonímia estão frequentemente interligadas, fazendo com que a nossa interpretação de algumas metáforas dependa da combinação entre uma metáfora e uma metonímia”⁶⁶ (Rewiś-Łętkowska 2012:80). Há mesmo alguns autores que avançam que qualquer mapeamento metafórico requer um mapeamento metonímico *a priori*. Refira-se que à combinação de uma metáfora com uma metonímia é atribuída a designação de metaftonímia (idem).

Nem sempre é possível identificar a fronteira entre metáfora e metonímia (Evans 2010; Barnden 2010 *apud* Ferrari 2011:104), pois os limites das categorias conceptuais são frequentemente difusos. Há evidências da “[...] existência de continuidade entre linguagem literal e figurativa, mas também [de] uma continuidade entre metáfora e metonímia” (Ferrari 2011:104). Esta autora refere o papel preponderante que estudos recentes têm vindo a atribuir à metaftonímia, considerando-a um processo fundamental na conceptualização humana. Refere como exemplo a expressão metafórica *dar ouvidos a alguém*, que engloba a metáfora conceptual ATENÇÃO É ENTIDADE TRANSFERIDA (dar ouvidos a alguém) e uma metonímia, OUVIDO por ATENÇÃO (o ouvido é o veículo para o conceito de atenção na metáfora) (2011:105).

3. Metodologia de análise do *corpus*

A organização dos exemplos práticos que se seguem baseou-se na seguinte metodologia de trabalho. Primeiro, dividimos os exemplos da obra original de acordo com a sua função cognitiva, ou seja, em metáforas orientacionais, ontológicas e estruturais, conforme a nomenclatura proposta por Lakoff e Johnson em *Metaphors we live by*, que é retomada por Kövecses em *Metaphor: a practical introduction*.

⁶⁵ “[...] a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle, provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same domain [...]”.

⁶⁶ “Metaphor and metonymy are distinct processes but they are often intertwined, and our interpretation of some language metaphors depends on the underlying combination of a metaphor and a metonymy.”

Em seguida, subdividimos a categoria das metáforas estruturais, em que se insere a maioria dos exemplos encontrados. O critério seguido não se prende com uma categorização e análise semântica exaustivas, mas antes com a selecção de exemplos de particular interesse para a prática da tradução no par Inglês-Português, organizando-as através da metáfora da Grande Cadeia dos Seres⁶⁷. Em *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*, Lakoff e Turner definem a Grande Cadeia como uma escala através da qual podem ser hierarquizadas as categorias conceptuais (1989:167):

*A Grande Cadeia é uma escala de seres – do ser humano, ao animal, à planta e ao objecto inanimado – e consequentemente uma escala das propriedades que caracterizam estes seres, nomeadamente, razão, comportamento instintivo, função biológica, atributos físicos, entre outros.*⁶⁸

Esta hierarquia, tal como descrita por Kövecses, estrutura-se da seguinte forma:

Tabela 2 – A Grande Cadeia dos Seres

<i>A Grande Cadeia dos Seres</i> ⁶⁹	
Humanos	Atributos e comportamentos de nível superior (pensamento, carácter)
Animais	Atributos e comportamentos instintivos
Plantas	Atributos e comportamentos biológicos
Objectos complexos	Atributos estruturais e comportamento funcional
Coisas físicas naturais	Atributos físicos naturais e comportamento físico natural

Fonte: Kövecses 2010:154.

Se, por um lado, Kövecses a descreve inicialmente como uma metáfora, mais adiante refere que a Grande Cadeia dos Seres é simplesmente uma hierarquia estruturada de cima para baixo, definida por atributos e comportamentos típicos. É a partir do momento em que um desses níveis é usado metaforicamente para compreender outro

⁶⁷ “The Great Chain of Being”.

⁶⁸ “The Great Chain is a scale of forms of being — human, animal, plant, inanimate object — and consequently a scale of the properties that characterize forms of being — reason, instinctual behavior, biological function, physical attributes, and so on.”

⁶⁹ “THE GREAT CHAIN OF BEING

HUMANS: higher-order attributes and behavior (e.g., thought, character)

ANIMALS: instinctual attributes and behavior

PLANTS: biological attributes and behavior

COMPLEX OBJECTS: structural attributes and functional behavior

NATURAL PHYSICAL THINGS: natural physical attributes and natural physical behavior”.

que a Grande Cadeia dos Seres se torna uma metáfora, como por exemplo, quando os seres humanos são conceptualizados como animais (Kövecses 2010:154).

Esta hierarquia estende-se aos subníveis da Grande Cadeia. Por exemplo, entre os animais, posicionam-se mais acima na Cadeia aqueles a que são atribuídas características valorizadas pela cultura onde estão inseridos do que outros mais distantes das qualidades consignadas de humanas ou desejáveis. Assim, um cavalo estará obviamente mais acima na cadeia dos seres do que uma lagartixa, mas a sua relação com uma águia já é discutível, pois as qualidades que atribuímos a um e a outra são comparáveis (nobreza, rebeldia, liberdade, poder físico, etc.).

Lakoff e Turner postulam ainda a Grande Cadeia Alargada, a *Extended Great Chain*, que está na base da tradição ocidental. Enquanto a versão base da Grande Cadeia se foca na relação entre o ser humano e as formas de existência consideradas em planos inferiores, a Grande Cadeia Alargada abrange as relações entre o ser humano e a sociedade, Deus e o universo ou o cosmos. Para além disso, a versão base da Grande Cadeia Alargada é comum a várias culturas do mundo, constituindo uma pedra basilar do pensamento ocidental (1989:167).

Tabela 3 – A Grande Cadeia Alargada

<i>A GRANDE CADEIA ALARGADA</i> ⁷⁰
DEUS (pelo menos na tradição judaico-cristã)
COSMO/UNIVERSO
SOCIEDADE
HUMANOS
ANIMAIS
ETC.

Fonte: Kövecses 2010:156.

A versão alargada da Grande Cadeia influencia a sociedade que a formou de forma indelével, relegando certas classes sociais a um papel inferior em relação a outras. A

⁷⁰ “GOD (at least in the Jewish-Christian tradition)

COSMOS/UNIVERSE

SOCIETY

HUMANS

ANIMALS

ETC.”

este propósito, Lakoff e Turner postulam que: “Em todas as sociedades contemporâneas, as classes que detêm mais poder são normalmente consideradas melhores do que as classes mais ‘baixas’”⁷¹ (1989:211). Esta metáfora pode ser mapeada, por exemplo, no corpo humano, dando origem a uma hierarquia que dá primazia à cabeça (a sede da razão) em relação ao coração (a sede das emoções), por exemplo.

É esta versão alargada da metáfora que será utilizada para organizar as metáforas estruturais.

Vários dos exemplos que encontrámos constituem aquilo que Lakoff designa de expressões fixas, ou seja, expressões literais estruturadas de forma coerente por conceitos metafóricos. Estas expressões são tão comuns na linguagem quotidiana que não são reconhecidas como sendo metafóricas, mas como segmentos discursivos correntes. Expressões como *give me just one chance* ou *don't stand a chance* são exemplos da metáfora conceptual VIDA É JOGO DE AZAR⁷², sendo que são tão comuns que pensamos nelas como sendo literais. Contudo, na tradução de expressões altamente convencionalizadas poderá não ser possível manter as metáforas subjacentes, em face de divergências formais entre a língua-fonte e a língua-alvo.

a) Manutenção de metáforas e metonímias na tradução

Goatly (2007:256) inspira-se em Kövecses para elencar seis possíveis razões para a não-universalidade das metáforas conceptuais, que influenciam a manutenção ou não dessas metáforas na tradução:

1. O conceito-alvo não existe numa cultura/língua da mesma forma que existe na outra, ou o conceito-alvo não é idêntico nas duas culturas/línguas.
2. O conceito-fonte não existe numa cultura/língua da mesma forma que existe na outra, ou o conceito-fonte prototípico apresenta variação cultural ao nível da categoria base.
3. O conceito-fonte e conceito-alvo variam nas duas culturas/línguas.
4. O conceito-alvo e o conceito-fonte existem nas duas culturas/línguas, mas são mapeados de forma diferente, ou então são mapeados numa língua mas não na outra.

⁷¹ “In all contemporary societies, the more powerful classes of people are called the ‘upper’ classes and are usually considered to be better than the ‘lower’ classes”.

⁷² LIFE IS A GAMBLING GAME (Lakoff 1980/[2003]:51)

5. Há coincidência nos mapeamentos entre as duas línguas, mas estes são parciais e os domínios explorados são diferentes.

6. O conceito-fonte e o conceito-alvo estão mapeados de forma semelhante a nível geral, mas de forma diferente a níveis mais específicos.

Para fazer face às dificuldades inerentes à tradução de metáforas conceptuais que se insiram nos moldes acima, Almeida, na senda de Sienstra, defende a utilização de uma tipologia para as metáforas conceptuais que subdivide as metáforas em três categorias: universais (comuns às diversas línguas e culturas), parcialmente sobrepostas (imagens metafóricas parcialmente semelhantes) e culturalmente específicas (que existem apenas em algumas línguas e culturas) (2016:8-9). Traduzir uma metáfora conceptual implica verificar se há coincidência entre os mapeamentos conceptuais na cultura-fonte e na cultura-alvo (Almeida 2016:12), visto que “[...] as imagens metafóricas apresentam um forte condicionamento cultural” (idem 2016:13). Ainda assim, Almeida assinala a base experiencial comum que resulta dos efeitos fisiológicos das emoções e que dá origem a “[...] representações linguísticas bastante idênticas” (idem, 2016:9). São estas imagens metafóricas que devem ser mantidas no texto de chegada, através da “[...] manutenção das arquiteturas semânticas, decorrentes de mapeamentos metonímicos ou intradomínios (RAIVA É CALOR, por exemplo) ou entre mapeamentos metafóricos ou interdomínios conceptuais (AMOR É UMA VIAGEM, por exemplo) ou ainda na base de orientações espaciais que lhes estão subjacentes [...] o que não significa necessariamente que possuam formulação linguística idêntica no texto de partida e no texto de chegada” (Almeida 2016:5).

Goatly adverte que existe variação cultural relevante ao nível mais específico das categorias-base: “Mesmo quando existe uma base metonímica que sugira padrões metafóricos universais é notório que os conceitos-alvo e os conceitos-fonte são apenas vagamente semelhantes entre diferentes línguas, culturas e sub-culturas⁷³” (2007:277).

Quando há alterações nas dimensões conceptuais de um dado texto de chegada, estamos na presença não de uma tradução mas de uma transcrição: “A preservação dos aspetos estruturantes corresponderá a uma tradução do texto de partida, sendo que a sua não

⁷³ “Even in cases where metonymy suggests universal metaphorical patterns, we can see that target concepts and source concepts are only loosely similar in meaning in different languages, cultures and sub-cultures [...]”.

manutenção no texto de chegada equivalerá necessariamente a uma transcrição do texto de chegada” (Almeida 2016:6).

b) Metodologia de análise das metáforas no *corpus*

O trabalho prático que se segue consistiu na selecção e tradução de excertos do *comic Welcome back, Frank*. Utilizámos para o trabalho duas traduções da obra em causa, uma para Português Europeu, publicada pela editora Devir, em dois volumes intitulados *O Regresso do Justiceiro* (2004), com tradução de Paulo Moreira, e a outra para Português Brasileiro, publicada pela editora Salvat sob o título *Bem vindo de volta, Frank* (2015), traduzida por Mario Luiz C. Barroso, às quais nos referiremos de aqui em diante como tradução para PE e tradução para PB.

A metodologia seguida organizou-se da seguinte forma:

- Leitura do livro por fases.
- Tradução do primeiro capítulo/número da obra analisada (método que não foi estendido aos restantes capítulos pois serviu apenas de ponto de partida para o processo de identificação de metáforas/metonímias).
- Identificação de excertos com conteúdo metafórico/metonímico a analisar (1ª tentativa de identificação).
- 1ª versão da tradução dos excertos seleccionados.
- 2ª tentativa de identificação de metáforas/metonímias conceptuais (eliminação de alguns excertos).
- 1ª tentativa de organização das metáforas/metonímias conceptuais identificadas.
- Retorno ao livro para confirmação dos excertos seleccionados; identificação de novos excertos e remoção de alguns excertos seleccionados (3ª tentativa de identificação).
- 2ª versão da tradução.
- Fase mista – identificação/tradução/organização.
- Organização/tradução final e comparação com as traduções para PE e PB.

c) Metáforas primárias

Tabela 4

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
4a	“100% Arkansas redneck. Big time pistol fighter. ”	“100% nativo do Arkansas. Grande pistoleiro das redondezas. ”	“Ele é 100% caipira do Arkansas. Um tremendo pistoleiro. ”	100% labrego do Arkansas. Pistoleiro de alto gabarito.

* 4 a – *big time pistol fighter* – A expressão *big time* pode ser usada como substantivo ou como adjetivo composto. A sua versão nominal, *the big time*, é conceitualmente um lugar ao qual se pode chegar. O OEtD⁷⁵ define-o como o topo da carreira ou de uma ocupação (“upper reaches of a profession or pursuit”) que remonta a 1909, ao calão do teatro *vaudeville*. Refere ainda que o seu uso como adjetivo data de 1915. No excerto em questão, é usado como adjetivo para indicar importância e qualidade. Um *big time pistol fighter* é um atirador exímio, conhecido pela sua elevada perícia, e, consequentemente, muito requisitado no mundo do crime. A metáfora subjacente é IMPORTANTE É GRANDE. Esta metáfora é um exemplo de uma metáfora primária, pois é altamente corporizada e resulta da experiência adquirida durante a infância. Uma criança é capaz de observar que os adultos, em particular os pais, são de um tamanho muito superior e esse tamanho é associado à importância de que se revestem para ela. A tradução para PE consegue manter a metáfora através da utilização do adjetivo *grande*. A tradução para PB usa antes o adjetivo *tremendo*, o que também mantém a metáfora, embora não tão explicitamente, pois *grande* é um dos significados de *tremendo*. A nossa proposta *pistoleiro de alto gabarito* também mantém a metáfora.

d) Metáforas orientacionais

BOM É PARA CIMA⁷⁶; MAIS É PARA CIMA⁷⁷; STATUS É PARA CIMA⁷⁸ / PODER/CONTROLO É PARA CIMA⁷⁹

A tabela seguinte lista excertos do texto em que foram identificadas metáforas conceptuais cuja orientação é para cima. Nestes exemplos, “o domínio-fonte é a

⁷⁴ SIGNIFICANT IS BIG (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:50).

⁷⁵ “big time”, In *Online Etymology Dictionary* (sp).

⁷⁶ GOOD IS UP (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:16).

⁷⁷ MORE IS UP (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:15).

⁷⁸ HIGH STATUS IS UP; LOW STATUS IS DOWN (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:16).

⁷⁹ HAVING CONTROL OR FORCE ARE UP; BEING SUBJECT TO CONTROL OR FORCE IS DOWN (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:15).

dimensão vertical do espaço físico, e o domínio-alvo é o status social” (Ferrari 2011:92). A tradução destas metáforas recorrerá tipicamente a expressões na língua-alvo que expressem também esse mesmo sentido de baixo para cima. No entanto, mesmo no caso de metáforas conceptuais que serão em princípio universais, porque baseadas na experiência comum a todos os seres humanos, como é o caso da verticalidade, gravidade, entre outras, por vezes a tradução terá de se sujeitar às restrições inerentes às realizações dessa metáfora na língua-alvo.

Tabela 5

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
5 a	“You two idiots better start shaping up before the wrath of God descends!”	“É bom que vocês idiotas se componham antes que a ira divina se abata sobre nós!”	“É melhor os dois entrarem na linha antes que a ira de Deus recaia sobre vocês!”	Seus idiotas, é bom que se atinem antes que a ira de Deus caia sobre vós!
5 b	“So, in conclusion, profits are up... ”	“E para concluir, os lucros aumentaram. ”	“Concluindo, os lucros aumentaram. ”	E assim, para concluir, os lucros aumentaram...
5 c	“These guys are supposed to be the best, right? So you call them in, promise top dollar... They know you're good for it... And you shake hands and you're supposed to have an agreement, am I right?”	“É suposto estes tipos serem os melhores, não é? Prometemo-lhes bastante dinheiro... E sabem bem que cumprimos o que prometemos... Apertamos as mãos e supostamente tínhamos um acordo, certo?”	“Esses sujeitos supostamente são os melhores, certo? Você promete pagar um dinheirão... Sabe que eles são confiáveis. Quando você aperta a mão de alguém, tem que cumprir o acordo, certo?”	É suposto estes tipos serem os melhores, certo? Por isso contactámo-los, prometemo-lhes alta gaita... Eles sabem que pagamos... Dás um aperto de mão e supostamente está combinado, certo?
5 d	“Joe is consigliori to Ma Gnucci. Which is how he affords the fancy suit. And the top talent. ”	O Joe é o consiglieri de Ma Gnucci. Isso explica as roupas caras. E os talentos presentes.	O Joe é consiglieri da Mama Gnucci. Por isso, o terno dele é caro. E os capangas também.	O Joe é o consigliori da Ma Gnucci. É assim que paga a fatiota elegante. E o alto talento. / E os mercenários de alto nível.
5 e	“Solo act again. No Micro. No gimmicks: no fancy ammo, no battle-vans, no high-tech surveillance.”	“Ando outra vez a solo. Sem o Micro. Sem geringonças: nada de armamento avançado, carrinhas artilhadas, nem equipamento de vigilância. ”	“Sozinho de novo. Nada de Micro. Sem aparelhos, munição especial, furgão ou alta tecnologia. ”	A solo outra vez. Sem o Micro. Sem truques: nada de balas especiais nem carrinhas artilhadas e equipamento de vigilância topo de gama.

5 f	“This vigilante stuff's getting pretty high profile .”	“Esta cena de vigilantismo está a ganhar grandes proporções .”	“Os vigilantes andam em alta .”	Parece que os vigilantes estão em alta .
5 g	“Yes, you're a loser. We both are. You're the unluckiest cop in the force and I won't sleep my way to the top , which is why they give us lousy jobs like this one.”	“Sim, és um fracassado. Ambos somos. És o polícia mais azarado do departamento e eu não pretendo subir na vida saltando de cama em cama , e é por isso que nos dão trabalhos miseráveis como este.”	“Nós dois somos um fiasco. Você é o tira mais azarado da cidade e eu não quero dormir com ninguém para ganhar promoções .”	Sim, és um falhado. E eu também sou. Tu és o polícia mais azarado da cidade e eu recuso-me a subir na vida na posição horizontal , por isso dão-nos trabalhos de caca como este.
5 h	“I love this city. Heck, even a loser like me can blackmail his way to the top .”	“Adoro esta cidade. Livra, até mesmo um falhado como eu consegue subir na vida .”	“Eu amo esta cidade. Até um fracassado como eu pode chantagear e subir na vida .”	Adoro esta cidade. Que raio, com chantagem até um falhado como eu consegue subir na vida . / Até um falhado como eu consegue subir na vida à custa de chantagem .

* 5 a – *shaping up* – O exemplo seguinte é um *phrasal verb*, ou verbo composto/preposicional. Este tipo de verbos, que ocorre muito frequentemente na língua inglesa, é terreno fértil para metáforas orientacionais, pois combina um verbo com um outro elemento, frequentemente um advérbio, e é comum a utilização de advérbios como *up*, *down*, *out*, *in*, etc. em combinações que dependem em grande parte do verbo seleccionado (certos verbos seleccionam certos advérbios ou elementos e não outros). Se por si só o verbo *to shape* significa dar forma a algo, em combinação com o advérbio *up* passa a conotar algo que se desenvolve de forma positiva. A metáfora orientacional subjacente é BOM É PARA CIMA. Neste caso, torna-se difícil manter a metáfora na tradução pois a tradução de verbos preposicionais de Inglês para Português requer a desconstrução da estrutura-fonte e a procura de uma equivalência aproximada.

* 5 b – *profits are up* – Esta expressão linguística metafórica baseia-se na metáfora orientacional MAIS É PARA CIMA, que deriva da observação de que se introduzirmos uma substância ou objecto(s) num contentor, o nível sobe. É uma das metáforas conceptuais mais básicas, pelo que aufere de um claro significado comum em várias línguas e culturas. Muito provavelmente por este motivo, a metáfora manteve-se exactamente da mesma forma tanto nas traduções para PE e PB como na nossa sugestão de tradução.

* 5 c – *top dollar* – A expressão metafórica *top dollar* refere-se a uma soma avultada (neste contexto, ao pagamento oferecido pela prestação de um serviço de contornos ilegais e criminosos). A metáfora conceptual subjacente é MAIS É PARA CIMA, sendo usada para indicar quantidade. No primeiro caso, *top dollar*, existe uma expressão muito coloquial em Português, que usámos na sugestão de tradução: *alta guita*. No entanto, a personagem que diz esta fala, Joe Malizia, braço-direito da líder da família Gnucci, da máfia de Nova Iorque, é retratado como um homem de meia-idade que usa roupas caras. Estes factos por si só não são uma indicação definitiva do registo de linguagem utilizado pela personagem, mas é possível que a expressão não seja a mais adequada e que a paráfrase utilizada quer em PE, quer em PB resulte numa tradução mais bem conseguida, mesmo não mantendo a metáfora.

* 5 d – *top talent* – A metáfora STATUS É PARA CIMA é utilizada para indicar qualidade e, por consequência, exclusividade. As traduções para PE e PB optaram por não manter a metáfora em ambos os casos. É nossa opinião de que *alto talento* é uma expressão perfeitamente aceitável em Português e adequada para ser utilizada pelo Justiciero na narração da história. Por outro lado, *mercenários de alto nível* poderá ser uma outra hipótese de tradução que mantém a metáfora do original.

* 5 e – *high-tech surveillance* – A base física e social desta metáfora é a relação entre estatuto social e poder social (poder físico é para cima) (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:15). No caso de *high-tech*, a tecnologia a que em Português chamamos *de ponta* está associada não só à sua qualidade e potência mas também ao nível de controlo que esta oferece (Banks 2013). Está também associada ao poder e à exclusividade, simbolizando um estatuto social que permita a sua aquisição, pois é normalmente dispendiosa. As metáforas conceptuais subjacentes são STATUS É PARA CIMA e PODER/CONTROLO É PARA CIMA. A nossa sugestão de tradução, tal como a tradução para PB, manteve estas metáforas através do uso das expressões *topo de gama* e *alta tecnologia*, respectivamente. A tradução para PE optou por eliminá-la, traduzindo-a simplesmente para *equipamento de vigilância*. Poderá talvez considerar-se que a referência anterior a *armamento avançado* constitua uma estratégia de compensação. De notar ainda que na expressão *fancy ammo*, *ammo* corresponde a munição ou balas, não a armamento, ou seja, a tradução para PE usou uma estratégia que envolveu passar de uma designação mais específica – *balas* – para uma mais geral –

armamento –, o que resulta num discurso mais natural (da mesma forma, consideramos *carrinhas artilhadas* uma tradução bastante adequada ao contexto).

* 5 f – *high profile* – Na língua inglesa, a fórmula adjetivo + substantivo é uma das formas mais comuns de criação de adjectivos compostos (*compound adjectives*). O adjectivo *high* é utilizado para elevar o substantivo e o significado final da expressão é dado pelas qualidades ou atributos que se quer enfatizar no substantivo em questão. No exemplo 5 a, *high-tech*, o que se quer enfatizar é que a tecnologia é avançada, potente, elegante e provavelmente dispendiosa. No segundo, que o perfil (uma metonímia para a forma como os outros nos vêem) de uma pessoa ou entidade é visível, amplamente divulgado, conhecido por muitos. Na natureza, as coisas mais altas são também as mais visíveis, resultando na metáfora conceptual implícita nesta expressão, STATUS É PARA CIMA. Ambas as traduções realizadas para PE e PB mantiveram a metáfora, tal como também acontece com a nossa sugestão, *estão em alta*.

* 5 g, 5 h – *to sleep/blackmail one's way to the top* – Estes dois exemplos são estruturados metaforicamente, uma vez que o substantivo – *the top* –, é concebido como um objectivo a atingir. Este objectivo funciona como um lugar para o qual nos podemos deslocar, mas essa deslocação é feita exclusivamente ao longo de um eixo vertical. Enquanto as metáforas orientacionais anteriores eram simples e gerais, esta é complexa e específica. Ambas as expressões contêm a metáfora orientacional STATUS É PARA CIMA e a metáfora primária OBJECTIVOS SÃO DESTINOS⁸⁰. Quanto às traduções, em 5 g, apenas a tradução para PB não mantém as metáforas. Na nossa sugestão de tradução tentámos manter ambas, recorrendo a uma expressão muito coloquial, *subir na vida na posição horizontal*, que nos parece contextualmente adequada. O segundo caso é de tradução mais difícil e a tradução para PE consegue a naturalidade à custa da eliminação de um elemento chave do excerto-fonte, a chantagem. Apesar disso, a metáfora é mantida através da expressão *subir na vida*, tal como na tradução para PB, que para além disso mantém o elemento *chantagem*. Com as nossas sugestões, tentámos manter não só a metáfora mas também a ideia de conseguir ou progredir numa determinada direcção através de uma acção, presente na estrutura da língua-fonte. Essa estrutura pode ser descrita segundo a fórmula: verbo de acção + determinante possessivo + *way* + direcção.

⁸⁰ PURPOSES ARE DESTINATIONS (Kövecses 2010:328).

PERDA/AUSÊNCIA DE CONTROLO OU PODER É PARA BAIXO⁸¹; PERDA/AUSÊNCIA DE STATUS É PARA BAIXO⁸²; MAU É PARA BAIXO⁸³; DEPRAVAÇÃO É PARA BAIXO⁸⁴

A direcção *para baixo* é necessariamente conceptualizada como algo negativo, já que a felicidade, a saúde, a consciência, a racionalidade e o controlo (as principais componentes do bem estar dos indivíduos) são todas para cima. Assim, se STATUS É PARA CIMA, o seu oposto é para baixo, como exemplificado na tabela abaixo.

Tabela 6

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
6 a	“ Word's come down they're putting the case on hiatus.”	“ Disseram-me que vão arquivar o caso.”	“ Dizem que vão suspender o nosso caso.”	Ouvi dizer que vão suspender o caso. Ordens lá de cima.
6 b	“My night goes downhill from there.”	“A partir daí foi sempre descambar. ”	“Então, a noite piora ainda mais. ”	A noite descambou a partir daí.
6 c	“That changes as of now. The Punisher's rep is about to take a nose-dive. ”	“Isso vai mudar a partir de agora. O modo de actuação do Justiceiro vai sofrer uma mudança drástica. ”	“Isso vai mudar. O Justiceiro vai perder a reputação. ”	Isso vai mudar e é já. A reputação do Justiceiro está prestes a ir por água abaixo / cair a pique.
6 d ₁	“I want you trash to leave because you lower the tone. ”	“Quero que vocês, escumalha, partam porque estão a degradar o ambiente.”	“Eu quero que vocês parem de desvalorizar o bairro.”	Quero que ralé como vocês se vá embora porque baixam o nível.
6 d ₂	“That boy was only selling grass, you know. It's hardly a shooting offense. He lowered the tone. ”	“Aquele rapaz só estava a vender erva, sabes? Não justificava execução imediata. Ele fazia baixar o nível da vizinhança. ”	“O garoto só estava vendendo maconha, sabia? Não merecia morrer. Ele baixou o nível. ”	Aquele puto estava só a vender erva, sabias? Não era caso para lhe dar um tiro. Ele estava a baixar o nível.
6 d ₃	“We don't want people selling hot dogs here. We don't want the kind of people who like	“Não queremos pessoas a vender cachorros quentes aqui. Não queremos pessoas que gostem	“Nós não queremos vendedores por aqui. Não gostamos de pessoas que comem cachorro	Não queremos ninguém a vender cachorros quentes aqui. Não queremos o tipo de

⁸¹ BEING SUBJECT TO CONTROL OR FORCE IS DOWN (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:15).

⁸² LOW STATUS IS DOWN (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:16).

⁸³ BAD IS DOWN (idem).

⁸⁴ DEPRAVITY IS DOWN (idem).

	hot dogs here. [...] Because we paid a lot of money to live here and we don't want riff-raff lowering the tone. "	de cachorros quentes por aqui. [...] Porque pagamos muito dinheiro para viver aqui e não precisamos de escumalha para estragar o ambiente. "	quente. [...] Nós gastamos muito dinheiro para morar aqui e não queremos a ralé baixando o nível. "	gente que gosta de cachorros quentes por aqui. [...] Porque pagamos muito dinheiro para estar aqui e porque não queremos gentinha a baixar o nível.
6 e	"You people are criminal scum! You sit here in your fancy boardroom with your thousand dollar suits on and you think your hands are clean... But you are wrong! You are lower than the filthiest hood on the street! You are guilty!"	"Vocês não passam de escumalha criminosa! Ficam aqui nesta sala arranjadinha com os vossos fatos caríssimos e acreditam que têm as mãos limpas... Mas estão errados! São mais reles que a corja que domina as ruas! Vocês são culpados!"	"Vocês são um bando de criminosos! Ficam aqui, no ar-condicionado, com seus ternos caríssimos e acham que suas mãos estão limpas... Mas estão errados! Vocês são piores que os marginais nas ruas! Vocês são culpados!"	Vocês são criminosos nojentos! Aqui sentados na vossa sala de reuniões luxuosa com os vossos fatos de luxo e acham que têm as mãos limpas... Mas estão errados! São mais reles que a escumalha da rua! São culpados!

* 6 a – *word's come down* – As metáforas subjacentes a este exemplo têm uma relação de complementaridade com a metáfora conceptual PODER/CONTROLO É PARA CIMA, mas o movimento aqui é descendente, o que resulta na metáfora PERDA DE CONTROLO É PARA BAIXO. Neste contexto, a representação metonímica *word* refere as ordens dadas pelas chefias da polícia e as ordens vêm de cima para baixo na hierarquia. Ambas as traduções publicadas omitiram este movimento descendente nas soluções que encontraram e, por consequência, as metáforas conceptuais presentes no texto-fonte. Mantivemos assim a ideia de hierarquia de poder, uma vez que o controle se realiza de cima para baixo.

* 6 b – *to have something go downhill* – MAU É PARA BAIXO. Este exemplo descreve um evento cujo estado é positivo (ou menos negativo do que os eventos que se lhe seguem) que passa a um estado negativo, num movimento descendente no eixo vertical (*down*). Há várias expressões em Português que descrevem este movimento descendente, como *ir ou vir por água/pelo cano abaixo*, *descambar*, *desabar*, etc. A tradução para PE optou por manter este movimento (*descambar*); já a tradução para PB optou por parafrasear a expressão (*piorar*), não mantendo a metáfora conceptual. A nossa proposta coincide com a da tradução anteriormente realizada para PE.

* 6 c – *to take a nose-dive* – A forma como esta expressão metafórica é usada no excerto seleccionado é relativamente complexa. A expressão, que corresponde na sua tradução literal a *dar um mergulho de nariz*, é aplicada a uma entidade abstracta, a reputação (ou estatuto). Assim, não só temos uma metáfora orientacional, PERDA DE STATUS É PARA BAIXO (derivada de STATUS É PARA CIMA), como uma metáfora ontológica que recorre ao mecanismo da personificação para atribuir a essa entidade características humanas (ter um nariz, ter agência para *dar um mergulho*). A tradução para PE contém um erro, já que traduz *the Punisher's rep* por *o modo de atuação do Justiceiro*, quando *rep* é uma abreviatura de *reputation*. Como tal, a tradução não mantém a metáfora pois esta não faz sentido no novo contexto do texto-alvo. A tradução para PB, *perder a reputação*, transmite a informação de forma correcta mas não mantém nem a metáfora nem o carácter idiomático do texto-fonte. A nossa proposta tenta fazê-lo usando a expressão já referida *ir por água abaixo* ou, em alternativa, *cair a pique*, que é usada de forma metafórica no contexto financeiro (quando há uma descida abrupta no valor de um índice ou acção, por exemplo).

* 6 d₁, d₂ e d₃ – *lower the tone* – Estes três exemplos recorrem às metáforas conceptuais MAU É PARA BAIXO, PERDA/AUSÊNCIA DE STATUS É PARA BAIXO e DEPRAVAÇÃO É PARA BAIXO (complementares a BOM É PARA CIMA, STATUS É PARA CIMA e VIRTUDE É PARA CIMA). Estas três falas pertencem à personagem Elite, um homem de recursos abastados que resolve colocar uma máscara branca e erradicar do bairro elegante onde vive todas as figuras estranhas a este meio social (desde traficantes de droga a um vendedor de cachorros quentes, ao caniche de uma outra residente no bairro). Subjacente a esta expressão metafórica está a perda de estatuto causada pela presença de elementos indesejáveis, bem como a oposição da virtude (simbolizada pela máscara branca) à depravação. A metáfora conceptual BOM É PARA CIMA está em interacção com uma metáfora ontológica, SOCIEDADE É PESSOA. A pessoa virtuosa age de acordo com os parâmetros estabelecidos pela sociedade, procurando manter a harmonia e bem-estar social. Logo, os actos virtuosos têm uma correlação com o bem-estar social, o que resulta nas metáforas conceptuais VIRTUDE É PARA CIMA e DEPRAVAÇÃO É PARA BAIXO. Tanto a tradução para PE como a tradução para PB revelam variação nas opções tomadas. A primeira visualiza a degradação ambiental com o abaixamento do nível social, enquanto a segunda conceptualiza a desvalorização do bairro à luz do abaixamento de nível social. Se *degradar* e *desvalorizar* acabam por manter a metáfora

conceptual, pois são expressões que implicam uma gradação ou uma escala e uma descida ao longo do eixo vertical, o mesmo não acontece com *estragar*. A razão para esta variação poderá prender-se com a necessidade de evitar a repetição da mesma expressão. No entanto, esta repetição existe no texto-fonte e o efeito enfático criado poderá ser intencional, como tal poderá ser desejável mantê-la, pelo que decidimos fazê-lo nas nossas propostas de tradução.

* 6 e – *to be lower than the filthiest hood on the street* – Esta é uma lexicalização diferente das mesmas metáforas acima descritas, que requer um outro tipo de abordagem. O Português nas variedades europeia e brasileira conceptualiza *baixeza* para descrever algo ou alguém ignóbil ou vil, no entanto utilizá-la na tradução não se afigura a melhor solução, fundamentalmente do ponto de vista estilístico. Apesar da oposição baixo/cima estar ausente das traduções para PE e PB, bem como da nossa proposta, a complementaridade entre as figuras ilustradas e os segmentos textuais faz com que a metáfora conceptual subjacente a este exemplo, DEPRAVAÇÃO É PARA BAIXO, não se perca totalmente, pois a cena retratada é introduzida com um plano afastado de um arranha-céus, seguida de um plano do interior de uma sala de reuniões num andar alto do edifício. Assim, tendo em conta as opções *São mais reles que a corja que domina as ruas / piores que os marginais nas ruas* optámos por *mais reles que a escumalha da rua* (as ruas estão em baixo, os decisores da empresa geralmente no topo dos edifícios), ou seja, o movimento de cima para baixo mantém-se.

e) Metáforas ontológicas

Retirámos alguns exemplos da obra em análise para ilustrar este tipo de metáfora conceptual.

A MENTE É UMA ENTIDADE⁸⁵

A MENTE É UMA ENTIDADE é uma metáfora conceptual que nos permite compreender e falar dos nossos processos mentais.

Tabela 7

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
7 a	“Cookies. Hmmm. I take them, she might come back.	“Bolachinhas. Hmmm. Se eu aceitar, ela vai	“Biscoitos. Hmmm. Se eu aceitar, Joan volta.	Bolachas. Mmmm. Se digo que sim, ela pode voltar. É

⁸⁵ THE MIND IS AN ENTITY (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:27).

	Lonely type. Wants to talk. I don't take them, she might have a nervous breakdown on the spot. Cause a scene. Draw attention.”	voltar. É solitária. Quer apenas ter alguém com quem conversar. Se não aceitar, pode ter uma crise nervosa aqui mesmo. Fazer um escândalo. Chamar atenções.”	Ela é solitária e quer conversar. Se recusar, ela pode ter uma crise nervosa no corredor. Isso ia chamar a atenção.”	um bicho-do-mato. Quer conversa. Se digo que não, pode ter um colapso nervoso aqui mesmo. Fazer uma cena. Chamar a atenção.
--	---	---	---	--

* 7 a – *to have a nervous breakdown* – Este exemplo utiliza uma forma específica da metáfora conceptual A MENTE É UMA ENTIDADE para descrever uma situação de crise mental. A metáfora de nível específico é A MENTE É UMA MÁQUINA⁸⁶, pois o *phrasal verb* ou verbo composto *to break down* é aplicado normalmente a máquinas (no sentido em que há uma desintegração dos processos que as fazem funcionar). Para além disso, este verbo contém em si a metáfora conceptual orientacional DOENÇA É PARA BAIXO⁸⁷. Tal como em 5 a, em que também há uma metáfora contida num *phrasal verb*, não é possível manter a metáfora na tradução para Português. Quando falamos de uma máquina usamos a expressão *avariar*, ou *dar o berro* ou *pifar*, se quisermos ser mais coloquiais. Na nossa sugestão de tradução, tentámos ainda assim manter a metáfora DOENÇA É PARA BAIXO usando a expressão *colapso*, que, ao contrário de *crise*, implica um sentido descendente. Ainda assim, a metáfora conceptual A MENTE É UMA MÁQUINA não pode ser preservada na tradução para PE e PB.

A MENTE É UM CONTENTOR⁸⁸

Tabela 8

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
8 a	“You gotta be out of your mind , man!”	“Só podes estar a brincar! ”	“Você ficou louco , homem?”	Passaste-te da cabeça!?

* 8 a – *to be out of one's mind* – Esta expressão baseia-se na forma como conceptualizamos a mente como o receptáculo da racionalidade, sendo ainda um exemplo do esquema imagético do contentor. Estar *dentro da própria mente* significa assim estar no domínio da racionalidade, ter controlo sobre as emoções. Quando estamos *fora da própria mente* passamos para o domínio da irracionalidade e das coisas

⁸⁶ THE MIND IS A MACHINE (Lakoff e Johnson, 1980/[2003]: 27).

⁸⁷ SICKNESS AND DEATH ARE DOWN (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:15).

⁸⁸ THE MIND IS A CONTAINER Lakoff e Johnson, 1980/[2003]: 214).

selvagens. Em termos humanos, interpretamos a falta de racionalidade como loucura. Em Português existe a expressão *estar fora de si*, que funcionaria como tradução se no excerto seleccionado esta não tivesse lugar numa cena de tensão elevada (a personagem a quem pertence a fala está a ser empurrada para fora de um carro em andamento numa via rápida). É pouco verosímil que alguém, independentemente de estatuto social ou tipo de discurso, gritasse *Estás fora de ti!*, na situação em que está a ser obrigado a saltar de um veículo a alta velocidade. Nenhuma das traduções manteve a metáfora. Na nossa sugestão de tradução optámos por utilizar a expressão *passar-se da cabeça* na tentativa de manter a ideia de que a racionalidade é um local ou limite, e, como tal, um contentor ou uma linha que se pode atravessar.

SORTE É UMA SUBSTÂNCIA

Em *Metaphors we live by*, Lakoff e Johnson introduzem e fundamentam a metáfora conceptual TEMPO É UMA SUBSTÂNCIA⁸⁹, da qual decorre a metáfora TEMPO É MOVIMENTO (“the Moving Time metaphor”) abordada em *Philosophy In The Flesh*, que conceptualiza o tempo como um fluxo (Lakoff e Johnson 1999:158). Julgamos possível sugerir que o conceito de sorte também pode ser conceptualizado da mesma forma, embora a metáfora daí resultante seja uma derivação mais vaga e menos complexa.

Em Português também pensamos na sorte como uma substância, o que faz com que seja possível, em alguns dos exemplos, manter a metáfora conceptual na tradução utilizando uma expressão igualmente idiomática.

Tabela 9

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
9 a	Uh-huh... You've had kind of a run of bad luck recently, haven't you, Marty?	“Ultimamente tens andado numa maré de azar , não é, Marty?”	“Você anda tendo muito azar ultimamente, né, Marty?”	Uh-huh... Andas em maré de azar ultimamente, não andas, Marty?
9 b	This Russian is supposed to be one tough hombre. Killed the last three teams the Yakuza sent after him. But tonight his luck runs out .	“O Russo é duro na queda. Ele matou os três últimos grupos que a Yakuza mandou para cá. Mas a sorte dele acaba hoje .”	“O Russo é conhecido por ser dos duros. Dizimou as últimas três equipas que a Yakuza enviou atrás dele. Mas esta noite a sorte dele ”	É suposto esse Russo ser um tipo rijo. Matou as três últimas equipas que a Yakuza mandou atrás dele. Mas a sorte dele acaba esta noite.

⁸⁹ TIME IS A SUBSTANCE (Lakoff e Johnson 1980/[2003:66]).

			vai mudar.”	
9 c	I’m the first piece of luck you’ve had all day.	“Sou a única coisa boa que lhe aconteceu hoje.”	“Comigo sua sorte vai melhorar.”	Sou a primeira coisa boa que te acontece hoje.

* 9 a – *to have a run of bad luck* – Neste exemplo, a sorte é conceptualizada como uma substância que flui (*a run of something* é um período não interrompido de algo, um fluxo). Optámos por traduzir pela expressão linguística metafórica *maré de azar*, tal como na tradução para PE, pois esta mantém a conceptualização da sorte como uma substância em fluxo. Já a tradução para PB omite esse sentido, não perdendo em exactidão mas ficando algo empobrecida em relação ao texto-fonte. Outra opção seria *As coisas andam a correr-te mal, não é, Marty?*, pois esta implica a ideia de fluxo temporal e mantém o controlo por parte de uma entidade externa (a sorte – as coisas).

* 9 b – *his luck runs out* – No segundo exemplo, a sorte é conceptualizada como uma substância finita, metáfora que foi mantida na tradução para PE bem como na nossa proposta. Apenas a tradução para PB não o fez, conceptualizando antes o conceito de sorte como um estado.

* 9 c – *the first piece of luck you’ve had today* – O terceiro exemplo conceptualiza a sorte como um objecto físico que pode ser decomposto em partes. Não foi possível a manutenção da metáfora através de uma expressão linguística semelhante, pois apesar de em Português Europeu podermos dizer algo como *com um bocado de/com alguma sorte*, não costumamos dizer que uma pessoa seja ela própria sorte (embora possamos dizer que alguém é o nosso talismã). A tradução para PB foi a única que se manteve no domínio da sorte.

IDEIAS SÃO COMIDA⁹⁰

Tabela 10

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
10 a	“First night of the trial, Murdock spent the night making mincemeat of the prosecution. ”	“Primeira noite de julgamento. O Murdock passou o dia todo a cilindrar a acusação. ”	“Primeira noite de julgamento. Murdock passou o dia dando um baile na promotoria. ”	Na primeira noite do julgamento, o Murdock passou a noite a esfrangalhar a acusação.

⁹⁰ IDEAS ARE FOOD (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:46)

10 b	“Back to a world of killers, rapists, psychos. Perverts. A brand new evil every minute, spewed out as fast as men can think them up. ”	“De volta a um mundo de assassinos. Violadores. Psicopatas. Tarados. Onde um novo mal surge a cada minuto, tão espontaneamente quanto o pensamento dos homens. ”	“Voltei pra um mundo de assassinos, estupradores, prevertidos, onde um novo mal surge a cada minuto, se disseminando tão rápido quanto o pensamento. ”	De volta a um mundo de assassinos, violadores, psicopatas. Depravados. A cada minuto que passa, um mal novo brota no mundo à velocidade da imaginação humana.
------	---	---	---	--

* 10 a – *to make mincemeat of something/someone* – Considerámos uma série de metáforas conceptuais que se adequassem à forma como esta expressão metafórica é usada no texto, entre as quais a metaftonímia, uma combinação de uma metáfora com uma metonímia, como referimos na secção teórica deste trabalho. Neste caso, a metaftonímia seria composta por DISCUSSÃO É GUERRA (metáfora) + ADVOGADOS SÃO TUBARÕES (metáfora) + SERES HUMANOS SÃO CARNE (metonímia). No entanto, no excerto em questão, a expressão não se refere de forma literal a um acto de violência física, pois há uma elipse no texto: *the prosecution* refere-se não aos advogados de acusação propriamente ditos, mas à argumentação por eles utilizada. Assim, a metáfora conceptual que melhor se adequa será IDEIAS SÃO COMIDA. Como a comida, podem ser cozinhadas, mastigadas, engolidas e digeridas ou, neste caso, feitas em carne picada (portanto, preparadas para consumo). *Cilindrar* e *dar um baile*, as soluções encontradas nas traduções publicadas, são soluções bem conseguidas mas não mantêm a metáfora, tal como *esfrangalhar*. *Estraçalhar*, sinónimo de *fazer em bocados*, também poderia ser uma solução de tradução, naturalmente usada em sentido metafórico.

* 10 b – *A brand new evil every minute, spewed out as fast as men can think them up* – Esta é uma utilização original da metáfora conceptual IDEIAS SÃO COMIDA. Aqui, o mal é descrito como uma multiplicidade de ideias cuja origem está no pensamento humano. A utilização do verbo *to spew* (cuspir ou vomitar) remete para a boca na sua função como parte do sistema digestivo. Em ambas as traduções, a escolha passou por eliminar esta metáfora conceptual e substituí-la por uma acção mais geral, *surgir*, o que torna a tradução algo anódina. Sendo uma metáfora essencialmente literária e original, haveria certamente formas de manter a metáfora e assim a riqueza do texto-fonte, até porque esta ocorre durante a narração pela personagem principal (ou seja, não necessita de ser tão idiomática como o diálogo). A nossa proposta de tradução apenas mantém a ideia de que é algo que emerge de uma entidade com a configuração de um contentor.

e) Personificação

Tabela 11

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
11 a	“Been walking the streets all night. But the city’s dead. ”	“Tenho andado a pé a noite toda. Mas a cidade parece morta. ”	“Eu andei pelas ruas a noite toda. Elas estão tranquilas. ”	Andei pelas ruas toda a noite. Mas a cidade está morta.
11 b	“The computer practically had a nervous breakdown dredging up this stuff.”	“O computador quase teve uma crise nervosa ao sacar estas informações.”	“O computador quase deu pau pra imprimir isto.”	O computador ia tendo um colapso a sacar esta informação.

* 11 a – *The city’s dead* – A personificação da cidade como uma entidade que pode estar viva ou morta deriva do facto de que a cidade é um local habitado. Quando dizemos que a cidade está viva, queremos dizer que está cheia de actividade humana; em contrapartida, quando está morta é porque está vazia ou calma. A personificação da cidade implica ainda a metonímia específica CIDADE PELOS HABITANTES⁹¹, que deriva da metonímia geral LOCAL PELAS PESSOAS NESSE LOCAL⁹². No primeiro caso, a tradução para PE não manteve a personificação pois alterou o verbo *estar* para o verbo *parecer*, focando antes a percepção da personagem, para quem a cidade vazia de actividade criminosa equivale a uma cidade morta. A tradução para PB manteve a personificação embora altere o seu foco, pois a cidade, metonimicamente, passa a ser representada por uma das suas partes mais salientes, ou seja, as suas ruas, que são conceptualizadas como uma entidade capaz de estar agitada ou tranquila, e a aparência de morte passa a tranquilidade. A nossa proposta de tradução é literal, pois consideramos que dizer que um local *está morto* é uma forma idiomática aceitável de aludir à ausência de actividade.

* 11 b – *The computer [...] had a nervous breakdown* – Tal como em 7 a, esta expressão combina a metáfora A MENTE É UMA ENTIDADE/A MENTE É UMA MÁQUINA, que conceptualiza a mente humana como uma máquina que se pode avariar (*to have a nervous breakdown*), mas utiliza-a aplicada à própria máquina, atribuindo-lhe características humanas. A expressão *breakdown* inclui ainda a metáfora orientacional DOENÇA É PARA BAIXO, uma instância de personificação, que neste contexto funciona

⁹¹ THE TOWN STANDS FOR ITS INHABITANTS (Kövecses 2010:58)

⁹² THE PLACE STANDS FOR THE PEOPLE IN THAT PLACE (idem).

como hipóbole – a detective Von Richthofen refere-se ao facto de o suspeito que estava investigar nas bases de dados policiais ter cometido crimes tão horríveis que, por assim dizer, até o computador se sentiu mal. Apenas a tradução para PB não usa uma expressão que possa também ser aplicada a um ser humano e, como tal, não mantém a personificação.

f) Metáforas estruturais

As metáforas, metonímias e metaftonímias conceptuais estão organizadas de acordo com a Grande Cadeia dos Seres (excluindo os níveis para os quais não foram encontrados exemplos relevantes), de cima para baixo, ou seja:

- Seres humanos – processos fisiológicos e emoções
 - Emoções
 - Vida e morte
 - Sangue
- Processos sociais
 - Argumentação
 - Moralidade
 - Corrupção
 - Crime
- Animais
 - Gado
 - Animais rastejantes
 - Dinâmicas da caça

Para além dos excertos seleccionados e das respectivas traduções, da nossa sugestão de tradução e de uma breve análise de cada expressão, apresentaremos ainda os mapeamentos para cada metáfora principal.

- Seres humanos – processos fisiológicos e emoções
 - Emoções

CALMA É FRIO

O calor e o frio são experiências humanas básicas através das quais conceptualizamos as emoções.

Tabela 12

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
12 a ₁	“And Eddie says wait 'til he finishes up and I'm like cool , and I'm chilling and just tripping, dude, watching all this stuff changing hands like this...”	“O Eddie disse-me para esperar até fechar negócio e eu disse ‘ na boa ’, até suava a ver aquela droga toda a mudar de mãos...”	“O Eddie pediu pra eu esperar ele acabar, e fiquei na boa . Eu vi todo aquele troço trocando de mão na maior tranquilidade... ”	E o Eddie diz, ‘peraí até eu acabar e eu tipo, tá-se bem, fico na minha , ‘tás a ver, puto, a tripar-me todo a ver a cena a mudar de mãos...
12 a ₂	“Gotta be cool , gotta be cool, gotta be cool...”	“Tenho de ter calma , tenho de ter calma, tenho de ter calma...”	“Eu tenho que relaxar... Fica frio , cara! Fica frio!”	Tenho de ficar na boa , tenho de ficar na boa, tenho de ficar na boa...
12 a ₃	“I mean, you being here, it's so great! It's the coolest thing that's ever happened to me!”	“É tão fixe estar aqui! É a coisa mais baril que já me aconteceu!”	“Ser vizinho seu é a coisa mais legal que já me aconteceu!”	É que tê-lo aqui é espectacular! É a coisa mais fixe que já me aconteceu!
12 a ₄	“You chill there, big boy! I go find something else to hit you with! Chill, get it? Funny joke!”	“ Fica aí bem fresquinho que eu vou ver o que mais posso usar para te acertar. Fresquinho, percebeste? Boa piada!”	“Eu vou procurar outra coisa pra bater em você. Fica frio . Gostou da piada?”	Refresca aí as ideias , rapagão! Vou procurar outra coisa para te bater! Refresca as ideias, percebes? É uma piada!

* 12 a₁, a₂, a₃ e a₄ – *cool*; *chill/chilling* – Os exemplos acima contêm uma combinação de metáforas e metonímias. A metaftonímia em que se baseiam estas expressões metafóricas é RAIVA É UM FLUÍDO QUENTE NUM CONTENTOR⁹³/CALOR CORPORAL PELA RAIVA⁹⁴, das quais deriva que ausência de calor é ausência de raiva, ou calma. Esta metáfora é, segundo Kövecses, comum a línguas como o Inglês, o Húngaro, o Japonês, o Zulu, o Polaco, o Wolof e, parcialmente, o Chinês (2010:198). Todas partilham a noção de aumento de temperatura corporal associada à raiva. Em PE e PB, a metáfora existe, pois não nos é estranho dizer que não se deve fazer decisões *a quente*, ou que estamos *a ferver de raiva*. No entanto, o Português não selecciona os mesmos atributos para a utilização metafórica da noção de frescura. Associamos frescura a vitalidade e juventude, não a calma (é interessante notar que *calma* terá origem no Latim para “calor abrasador”, associado à calmaria – por empréstimo do Grego καῦμα, “calor, incêndio,

⁹³ ANGER IS A HOT FLUID IN A CONTAINER (Kövecses, 2010: 197).

⁹⁴ BODY HEAT STANDS FOR ANGER (Kövecses, 2010: 204).

calor do sol”)⁹⁵. Assim, a tradução mais natural das expressões em 12 a₁, 12 a₂ e 12 a₃ será algo idiomático como *fixe*, *na boa*, *na minha* ou *nas calmas* ou a paráfrase, utilizada nas traduções para PE e PB, no caso do segundo exemplo (*ter calma*; *relaxar*). Já 12 a₄, foi possível usar uma expressão em língua portuguesa que faz uso metafórico do conceito de frescura. A cena retrata um confronto físico entre o Justiceiro e o Russo, um mercenário contratado pela Ma Gnucci. Este último, em superioridade física, coloca a cabeça do Justiceiro dentro de um congelador e diz, em tom jocoso, “You chill there, big boy”. A expressão mais idiomática que encontrámos, *refrescar as ideias*, tem como foco a fonte da calma e da raiva, que é conceptualizada metaforicamente como uma entidade, as ideias. *Refrescar as ideias*, em linha com as observações acima sobre o conceito de frescura em PE, implica renovação, relaxamento, lazer. Esta opção torna-se assim mais idiomática do que a utilizada na tradução para PE, pois esta restringe-se ao sentido literal, perdendo-se a sobreposição que dá um cariz humorístico à cena. Para o manter, será necessário usar também uma expressão idiomática da língua-alvo. A tradução para PB consegue também manter o humor, recorrendo à expressão igualmente idiomática em Português Brasileiro, *fica frio*, que equivale a *tem calma* em Português Europeu.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Frio	Calma
Raiva	Calor
Tomar decisões de cabeça quente/fria	Tomar decisões de forma emocional/racional
Temperatura corporal aumenta/desce	Descontrolo/controlo emocional

SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO – MEDO É DOENÇA⁹⁶

Tabela 13

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
13 a ₁	“And he sees me and I just about wet myself here,	“ Acho que borrei as calças quando se virou p'ra mim, 'tás	“Aí, ele olhou para mim e eu me molhei todo. ”	Ele vê-me e eu quase molho as calças , topas?

⁹⁵ “calma”, In *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2002:746).

⁹⁶ SYMPTOMS OF AN ILLNESS STAND FOR FEAR — FEAR IS AN ILLNESS (Rewiś-Lętkowska 2012:87).

	okay?	a ver?"		
13 a ₂	"...then I see the skull an' the big traila blood he's leavin' an' just the sheer size of the guy... An' I just about wet myself. "	"...mas quando eu vi a caveira e o rastro de sangue que ele estava a deixar na rua e vi o tamanho do tipo... Quase borrei as calças. "	"...mas aí eu vi a caveira, o rastro de sangue que ele tava deixando e uma baita arma... É claro que eu me molhei todo. "	...então vejo a caveira e o rasto de sangue que o gajo está a deixar e o tamanho do gajo... Quase molhei as calças.
13 a ₃	"Do I detect a little fear in your voice there? Is that the commissioner I hear, wetting his pants in the background?"	"Estarei a notar medo na sua voz? É o comissário que está aí consigo a molhar as calças? "	"A sua voz está assim por medo? Esse se borrando todo aí atrás é o comissário?"	Isso é medo na sua voz? É o comissário que está aí a molhar as calças atrás de si?

* 13 a₁, a₂ e a₃ – *to wet oneself / to wet one's pants* – Em “Conceptualizations of fear in English and Polish” (2012), Rewiś-Łętkowska postula que, entre outras interações, a metonímia EFEITO FISIOLÓGICO DO MEDO PELO MEDO⁹⁷ (que decorre do princípio metonímico geral para a conceptualização das emoções EFEITOS FISIOLÓGICOS DE UMA EMOÇÃO PELA EMOÇÃO⁹⁸ enunciado por Lakoff e Kövecses) é a concretização da metonímia fisiológica no domínio do medo. Sugere um conceito metaftonímico, SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO – MEDO É DOENÇA no qual o primeiro campo é a metonímia e o segundo a metáfora daí decorrente, o que está em linha com a categoria “metáfora a partir de metonímia”: a expressão é primeiro uma metonímia e é posteriormente mapeada sobre outro domínio (Rewiś-Łętkowska 2012:87-88). Neste caso, a metaftonímia SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO – MEDO É DOENÇA é concretizada através de vários conceitos, um dos quais é de particular interesse para a análise deste exemplo: Estar doente é TER UM ÓRGÃO DESLOCADO/DISFUNCIONAL⁹⁹. Rewiś-Łętkowska oferece os seguintes exemplos da língua inglesa que ilustram a metaftonímia SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO – MEDO É DOENÇA: “your heart leaps into your throat, your heart stops/jumps/ pounds/beats faster, have your heart in your mouth, breathless with fear, jump out of your skin, speechless with fear, your stomach turns over, have your pants full, wet yourself with fear” (Rewiś-Łętkowska 2012:90).

Os dois exemplos encontrados no nosso corpus enquadram-se nos conceitos metaftonímicos postulados por Rewiś-Łętkowska. A emoção do medo é

⁹⁷ PHYSIOLOGICAL EFFECT OF FEAR STANDS FOR FEAR (Rewiś-Łętkowska 2012:87).

⁹⁸ THE PHYSIOLOGICAL EFFECTS OF AN EMOTION STAND FOR THE EMOTION (Rewiś-Łętkowska 2012:87).

⁹⁹ Being ill is HAVING A MISPLACED/MALFUNCTIONING BODY ORGAN (Rewiś-Łętkowska 2012:90).

conceptualizada como uma doença que provoca perda de controlo sobre as funções fisiológicas. Uma vez que esta metaftonímia se baseia em funções corporais comuns a todos os seres humanos, acaba por ser simples de traduzir, tendo sido mantidas as metáforas e metonímias em todas as traduções.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Doença	Medo
Sintomas de doença	Manifestações fisiológicas do medo
Perda de controlo das funções fisiológicas – doença	Perda de controlo das funções fisiológicas – medo
Estar doente é ter um órgão disfuncional	Ter medo é ter um órgão disfuncional (bexiga/intestinos)
Sintomas de doença	Manifestações fisiológicas do medo

SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO – MEDO É DOENÇA; DESCIDA DA TEMPERATURA CORPORAL PELO MEDO – MEDO É FRIO¹⁰⁰

Tabela 14

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
14 a	First thing they do is freeze . Like always. So number one's a freebie. Then they wake up. Freak out. For the rest I pay full price.	“A primeira coisa que fazem é hesitar . Como sempre. Por isso, o primeiro é de graça. É então que todos acordam. Passam-se dos carretos. Quanto ao resto, pago por inteiro.”	“No começo os canalhas congelam . Como sempre. O primeiro roda fácil. Depois, eles acordam. Se apavoram. O resto morre resistindo.”	Primeiro, ficam paralisados . Como sempre. Por isso o primeiro é de borla. Depois acordam. Passam-se. Pelo resto pago o preço completo./Os outros não dão desconto.

* 14 a – *to be frozen / to freeze* – Nesta expressão linguística, há uma concretização da a metaftonímia DESCIDA DA TEMPERATURA CORPORAL PELO MEDO – MEDO É FRIO, mas também há uma interacção com a metaftonímia SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO –

¹⁰⁰ DROP IN BODY TEMPERATURE STANDS FOR FEAR — FEAR IS COLD (Rewiś-Lętkowska 2012:87).

MEDO É DOENÇA, através do conceito “Estar doente é ESTAR PARALISADO”¹⁰¹, em que *freeze* é uma forma metafórica de dizer *to become paralysed with fear*. O imperativo *Freeze!* é algo relativamente comum de se ouvir dizer em ficção televisiva em língua inglesa, por exemplo, quando um polícia aponta uma arma a alguém. Na cena retratada, o Justiceiro acaba de surpreender um grupo de membros da família Gnucci, atacando-os antes que consigam reagir. A expressão tem por base experiencial o estado físico e mental provocado pelas emoções *surpresa* e *medo*, interagindo nela não apenas um par metaftonímico, mas dois. Rewiś-Łętkowska fornece alguns exemplos da língua inglesa que ilustram a metaftonímia DESCIDA DA TEMPERATURA CORPORAL PELO MEDO – MEDO É FRIO: “shake/tremble/quiver/shiver/shudder with fear, freeze with horror, feel your blood turn/run cold, be chilled with fear, hair-raising fear, fear makes your teeth chatter/hair stand on end/flesh creep, get/have cold feet, chilling fear” (2012:88). Os exemplos dados pela autora para o primeiro conceito são: “be paralyzed with fear, be numb with fear, scared stiff” e ainda “be petrified/gorgonized with fear, fear turns somebody to stone, be rooted to the spot with fear” (idem). As várias hipóteses de tradução incluem uma mais literal, *congelam* (utilizada na tradução para PB). Esta hipótese tem como vantagem seleccionar todos os sentidos do original e, como desvantagem, o facto de poder não ser suficientemente idiomática na língua-alvo. Outras hipóteses menos literais como *param/bloqueiam/hesitam* (a última foi a opção tomada pela tradução para PE) apresentam a vantagem de serem mais idiomáticas, mas não seleccionam todos os mapeamentos da combinação de metaftonímias da expressão-fonte. Optámos por traduzir a expressão por *ficam paralisados*, por nos permitir manter pelo menos a metaftonímia SINTOMAS DE DOENÇA PELO MEDO – MEDO É DOENÇA.

MEDO É FRIO

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Frio	Medo
Tremer de frio	Tremer de medo
Ficar com os pelos eriçados devido ao frio	Ficar com os pelos eriçados devido ao perigo

¹⁰¹ Being ill is BEING UNABLE TO MOVE (Rewiś-Łętkowska 2012:89).

MEDO É DOENÇA

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Doença	Medo
Estar doente é estar paralisado	Ter medo é ficar paralisado
Sintomas de doença	Manifestações fisiológicas do medo
Descida da temperatura corporal – doença	Descida da temperatura corporal – medo

o Vida e morte

VIDA É PEÇA DE TEATRO¹⁰²

Tabela 15

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
15 a ₁	“ Solo act again. No Micro. No gimmicks: no fancy ammo, no battle-vans, no high-tech surveillance.”	“Ando outra vez a solo . Sem o Micro. Sem geringonças: nada de armamento avançado, carrinhas artilhadas, nem equipamento de vigilância.”	“ Sozinho de novo . Nada de Micro. Sem aparelhos, munição especial, furgão ou alta tecnologia.”	A solo outra vez . Sem o Micro. Sem truques: nada de balas especiais nem carrinhas artilhadas e equipamento de vigilância topo de gama.
15 a ₂	“Right on cue ...”	“Mesmo a tempo ...”	“Bem na hora ...”	Mesmo na deixa ...
15 a ₃	“Cookies. Hmmm. I take them, she might come back. Lonely type. Wants to talk. I don't take them, she might have a nervous breakdown on the spot. Cause a scene . Draw attention.”	“Bolachinhas. Hmmm. Se eu aceitar, ela vai voltar. É solitária. Quer apenas ter alguém com quem conversar. Se não aceitar, pode ter uma crise nervosa aqui mesmo. Fazer um escândalo . Chamar atenções.”	“Biscoitos. Hmmm. Se eu aceitar, Joan volta. Ela é solitária e quer conversar. Se recusar, ela pode ter uma crise nervosa no corredor. Isso ia chamar a atenção .”	Bolachas. Mmmm. Se digo que sim, ela pode voltar. É um bicho-do-mato. Quer conversa. Se digo que não, pode ter um colapso nervoso aqui mesmo. Fazer uma cena . Chamar a atenção.
15 a ₄	“They're meeting you at the crime scene .”	“Eles irão ter contigo ao local do crime .”	“Eles te encontram no local do crime .”	Eles vão ter convosco ao local do crime .

¹⁰² LIFE IS A PLAY (Lakoff e Turner 1989:21).

* 15 a₁, a₂, a₃ e a₄ – *to be a solo act, to be on cue, to cause a scene, crime scene* – Estas expressões linguísticas são algumas das realizações da metáfora conceptual VIDA É PEÇA DE TEATRO. Em 15 a₁, apenas a tradução para PB não manteve a metáfora, recorrendo à paráfrase (“sozinho” por “a solo”); em 15 a₂, nenhuma das traduções manteve a metáfora, embora seja possível mantê-la em Português Europeu através da expressão igualmente idiomática *na deixa*; o mesmo sucede em 15 a₃, onde seria possível manter a metáfora com uma tradução mais próxima do texto de partida – “cause a scene” – *fazer uma cena*; 15 a₄ é um caso em que, apesar de *cena do crime* ser uma expressão linguística aceitável em Português, o uso de uma outra expressão, *local do crime*, nos parecer mais provável de surgir num meio profissional de combate ao crime (trata-se de um polícia de giro que se dirige a dois agentes da polícia, ou seja, a colegas seus superiores hierárquicos). Esta foi também a opção tomada pelas traduções para PE e PB.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Peça de teatro	Vida
Actuar a solo	Agir sozinho
Acertar na deixa	Agir na altura certa
Fazer uma cena	Chamar a atenção sobre si próprio
Cena do crime	Local da acção

VIDA É JOGO DE AZAR¹⁰³

Tabela 16

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
16 a ₁	“Eddie’s guys don’t stand a chance! ”	“A malta nem sequer teve hipótese! ”	“A turma do Eddie não teve a menor chance! ”	O pessoal do Eddie não teve hipótese.
16 a ₂	“And he says he’s gonna give me just one chance! ”	“...Ele diz-me que vai dar-me só mais uma oportunidade! ”	“O Justiceiro disse que só ía me dar uma chance. ”	E diz-me que só me vai dar uma oportunidade!
16 a ₃	“They’re unlikely to get	“É bastante improvável que	“Eles não vão pegar Castle,	É pouco provável que o apanhem, Soap. É por isso que

¹⁰³ LIFE IS A GAMBLING GAME (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:51).

	him, Soap. That's why we're here, because our best chance of nailing everyone is when the Punisher goes for Ma.”	o apanhem, Soap. É por isso que estamos aqui, porque a nossa melhor hipótese de o apanhar é quando ele vier atrás da Ma.”	Soap. A nossa melhor chance de prender todos é quando o Justiceiro vier atrás da Mama.”	estamos aqui, porque a nossa melhor hipótese de apanhar o Justiceiro é quando ele vier atrás da Ma.
16 a ₄	“I mean, I'm the department's biggest loser ...”	“Eu sou o maior fracassado do departamento...”	“Eu sou o maior fracasso do departamento...”	Quero dizer, eu sou o maior falhado do departamento...
16 a ₅	“You're the department's biggest loser and I'm its biggest embarrassment.”	“Você é o maior fracassado do departamento e eu sou a sua maior dor de cabeça.”	“Você é o maior fiasco da delegacia... E eu, o maior constrangimento.”	És o maior falhado do departamento e eu, a maior vergonha.

* 16 a₁, a₂, a₃, a₄ e a₅ – A metáfora conceptual subjacente a estas expressões linguísticas é VIDA É JOGO DE AZAR. A língua inglesa tem uma série expressões metafóricas que ilustram esta metáfora, por exemplo: *I'll take my chances*; *The odds are against me*; *an ace up one's sleeve*; *If you play your cards right*; *what a loser* (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:51). Kövecses sublinha que, apesar das pessoas percepcionarem certas semelhanças entre a vida e os jogos de azar, estas semelhanças não são objectivas nem tampouco pré-existent. As semelhanças emergem da nossa conceptualização da vida como um jogo de azar. Vemos as nossas acções na vida como apostas e as consequências são ganhar ou perder, utilizando a metáfora VIDA É JOGO DE AZAR para estruturar uma experiência metaforicamente em termos de outra (na realidade, uma acção tem pura e simplesmente consequências, somos nós que as conceptualizamos em termos de uma situação de jogo). Apesar de em Português Europeu também podermos conceptualizar a vida em termos de jogos de azar (dizemos que uma pessoa tem *azar na vida*, por exemplo, ou que tem *sorte no amor*), certas expressões não se realizam da mesma forma. Assim, o par de expressões *give me just one chance* e *don't stand a chance* foi traduzido por como *dar-me só uma oportunidade* e *não têm hipótese* na tradução para PE e na nossa sugestão. A tradução para PB utilizou a expressão *chance*, aceitável em Português Brasileiro. Já a expressão *loser* pode ser traduzida por algo como *falhado*, *fracassado*, ou ainda *fiasco*, *nódoa* ou *nulidade*, se quisermos tomar a opção da paráfrase. Ambas as traduções, bem como a nossa sugestão, optaram por uma das variações referidas, que não mantêm a metáfora.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Jogo de azar	Vida
Ganhar ao jogo	Ter sucesso na vida
Perder ao jogo	Falhar nos objectivos
Fazer uma aposta	Correr um risco

VIDA É VIAGEM/MORTE É O FIM DE UMA VIAGEM¹⁰⁴; MORTE É PARTIDA¹⁰⁵

A conceptualização metafórica da vida e da morte envolve uma viagem em direcção a um destino. A vida é representada pelo dia e pelo calor, por exemplo, enquanto a morte é encarada como uma partida e é representada pela noite, pela escuridão e pelo frio (Kövecses 2010:26).

Tabela 17

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
17 a ₁	“We will be kept advised of their progress, we will have people observing the arrest, and the very instant the cuffs go on... One of you gentlemen will cancel the Punisher's ticket. ”	“Estaremos sempre a par das buscas e teremos pessoal nosso a observar uma eventual detenção, e no preciso instante em que lhe colocarem as algemas... Um de vocês vai tirar a tosse ao Justiceiro. ”	“A polícia vai nos informar dos progressos. Nosso pessoal vai observar a prisão. Assim que ele for algemado... Um de vocês vai eliminar o Justiceiro. ”	Vamos ser mantidos a par do desenrolar dos acontecimentos, vamos ter pessoal a monitorizar a detenção, e assim que lhe ponham as algemas... Um dos cavalheiros vai mandar o Justiceiro desta para melhor.
17 a ₂	“Bunch of Ivans out in Coney Island find their way off the planet. Eight men dead in a pool hall. It's got Dino written all over it.”	“Alguns Russos em Coney Island foram pelos ares. Oito homens foram encontrados mortos numa piscina municipal. Tem tudo a ver com o Dino.”	“Mataram uns Russos em Coney Island. Oito homens assassinados num salão de bilhar. É um crime com todo o jeitão de Dino. Só que não foi ele.”	Uns Russos em Coney Island foram desta para melhor / para o outro mundo. Oito mortos numa sala de bilhares. É mesmo o estilo do Dino.
17 a ₃	“ Of all the ways I could have checked out... This has to be the dumbest.”	“ Com tantas maneiras de morrer... Esta tem de ser a mais idiota.”	“ De todas as formas de morrer... Esta deve ser a mais imbecil.”	De todas as maneiras que podia ter morrido... Esta é de certeza a mais estúpida.

¹⁰⁴ LIFE IS A JOURNEY/DEATH IS THE END OF THE JOURNEY (Kövecses 2010:50).

¹⁰⁵ DEATH IS DEPARTURE (Lakoff e Turner 1989:1).

* 17 a₁ – *cancelling someone's ticket* – Esta expressão metafórica funciona através do nosso conhecimento da metáfora conceptual VIDA É VIAGEM. *Cancelling someone's ticket* é uma forma coloquial de dizer que se vai matar alguém. Está também aqui presente um esquema força/contra-força: matar alguém é colocar o maior obstáculo de todos no seu caminho, paralisando essa pessoa para sempre. O par de metáforas conceptuais VIDA É VIAGEM/MORTE É O FIM DE UMA VIAGEM não foi mantido nas traduções quer para PE quer para PB, sendo que na nossa sugestão foi possível manter a tradução no domínio conceptual da viagem e ainda manter de certa forma o esquema força/contra-força através do verbo *mandar*, que implica exercer autoridade sobre alguém.

* 17 a₂ – *find one's way off the planet* – O termo “Ivans” é uma generalização metonímica para designar indivíduos de origem Russa (já experienciámos o uso “Sergeis” para o mesmo efeito). A metáfora conceptual MORTE É PARTIDA não foi mantida nas traduções para PE e PB. A tradução para PE optou pela semelhança estética, tentando reproduzir as conotações aéreas de *off the planet* através da expressão *ir pelos ares*. No entanto, esta última serve para designar especificamente os efeitos de uma explosão, facto que não é referido no texto de partida. Já a tradução para PB optou pela paráfrase, dizendo simplesmente que foram *assassinados*. Sugerimos novamente a opção *ir desta para melhor*, ou em alternativa *ir para o outro mundo*, pois mantém a metáfora, embora nos pareça que perca muito do cariz idiomático da expressão usada no texto de partida.

* 17 a₃ – *to check out* – Na tradução deste verbo levámos em linha de conta quer o registo de linguagem da personagem (o Justiceiro), quer a prática de tradução de *comics*, que tende a ser, por um lado, familiarizante na tradução de diálogo e, por outro, estrangeirizante no que respeita à tradução de sinalética e de onomatopeias. O ato de fazer um *check-out* significa, em sentido literal, terminar a estadia num hotel, pelo que se usa em sentido metafórico para significar o fim da vida, tendo como metáfora conceptual subjacente é MORTE É PARTIDA. As duas expressões referidas em 17 a₁ e 17 a₂, que mantêm a metáfora em Português, parecem-nos, por um lado, desadequadas à situação e, por outro, algo afastadas relativamente à expressão do texto de partida. Assim, à semelhança das traduções para PE e PB, optámos pela paráfrase.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Viagem	Vida
Final da viagem	Morte
Partir	Morrer
Seguir um percurso	Viver
O percurso é bloqueado/cancelado	Morrer

○ Sangue

FAMÍLIA É SANGUE; VIDA É SANGUE; CORPORAÇÕES SÃO VAMPIROS

O sangue, como líquido que flui nas veias, logo no interior dos seres humanos, é utilizado conceptualmente para nos referirmos às relações entre as pessoas e às pessoas em si (através da metonímia), bem como a certos atributos metafóricos relacionados com as emoções (por exemplo, na expressão *a sangue frio*, que significa fazer algo de forma premeditada e calculada).

As metáforas subjacentes aos exemplos que se seguem baseiam-se na metonímia geral PARTE PELO TODO¹⁰⁶, da qual decorre a metonímia mais específica SANGUE PELA PESSOA.

Tabela 18

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
18 a	“Ma, no! I’m blood, I’m... I’m family.”	“Ma, não! Sou sangue do teu sangue, eu... Sou da família...”	“Mas eu sou da família! ...Da família...”	Ma, não! Somos do mesmo sangue , eu sou... Sou da família.
18 b ₁	“Worldwide Investment Corporation – The Great and the Good! A finger in every pie! Millions of dollars pass through your hands each day! Millions of gallons of blood are splashing on those same hands! ”	“Worldwide Investment Corporation – A maior de todas as companhias! Milhões de dólares passam todos os dias pelas vossas mãos! Dinheiro sujo de sangue que passa pelas vossas mãos! ”	“Corporação de Investimentos Globais! Os poderosos! Metidos em tudo! Milhões de dólares passam por aqui todos os dias. Milhões de litros de sangue sujam as suas mãos! ”	Worldwide Investment Corporation – Os Poderosos! Metem a mão em todos os bolsos! Todos os dias milhões de dólares passam-vos pelas mãos. Essas mãos estão sujas de milhões de litros de sangue. / Dessas mãos escorrem milhões de litros de

¹⁰⁶ PART FOR THE WHOLE (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:36).

				sangue!
18 b ₂	“Five people died and seven were badly injured when the man ran amok with a machine gun at a W.I.C. board meeting. ‘He said our policies were unethical, said we had blood on our hands ,’ a shaken survivor told reporters.”	“Cinco pessoas morreram e sete ficaram gravemente feridas quando o homem em questão usou uma metralhadora durante uma reunião do quadro da W.I.C. ‘Ele disse que as nossas políticas não eram éticas, disse que havia sangue nas nossas mãos ’, contou um dos sobreviventes.”	“Cinco pessoas morreram e sete ficaram feridas quando o vigilante entrou empunhando uma metralhadora numa reunião de diretoria da C.I.G. ‘Ele disse que nossos métodos não são éticos e que temos sangue nas mãos ’, disse um abalado sobrevivente.”	Cinco pessoas morreram e sete ficaram gravemente feridas quando o homem disparou uma metralhadora descontroladamente numa reunião da direcção da W.I.C. “Ele disse que as nossas práticas são antiéticas, que temos as mãos manchadas de sangue ”, reportou um sobrevivente abalado aos jornalistas.
18 c	“I am called a criminal... Yet all I do is execute scum who drink the blood of millions .”	“Chamam-me criminoso... E no entanto, tudo o que faço é executar escumalha que se alimenta do sangue de milhões .”	“Eles me chamam de criminoso... Sendo que eu só executo quem suga o sangue de milhões .”	Chamam-me criminoso... Mas tudo o faço é executar escória que suga o sangue a milhões .

* 18 a – *to be blood* – O substantivo *blood* com o sentido metafórico de família (sentido de herança e parentesco genéticos) surgiu na língua inglesa em meados do século XIII, conforme o Online Etymology Dictionary¹⁰⁷. No entanto, o mesmo dicionário também assinala que estas associações já estavam presentes no Latim *sanguis* e no Grego *haima*: “O sangue, fluído da vida (e o local onde se presume que residem as paixões)”, tem sido utilizado para referir “temperamento ou carácter natural”. Por exemplo, a expressão *blood is thicker than water* refere-se aos laços familiares entre pessoas separadas no espaço, enquanto a expressão *new (or fresh) blood*, refere-se aos novos membros de uma organização ou grupo. Talvez por serem expressões de base metonímica (PARTE PELO TODO/SANGUE PELA PESSOA), a sua tradução para o Português não encontra dificuldades de maior. Ainda assim, a tradução para PB optou por parafrasear a metonímia conceptual, traduzindo *blood* por *família*. A tradução para PE é a mais conseguida no sentido em que mantém a metáfora e, como tal, é bastante mais idiomática.

* 18 b₁ e b₂ – *to have blood on one’s hands* – Esta expressão recorre à metonímia em dois dos seus elementos. Por um lado, há uma metonímia conceptual que se baseia no

¹⁰⁷ “blood”, In *Online Etymology Dictionary* (sp).

facto de que muitas das actividades humanas prototípicas são executadas com as mãos. Aqui temos, por exemplo, uma metonímia geral – PARTE PELO TODO – e outras duas mais específicas – MÃO PELA PESSOA¹⁰⁸/MÃO PELA ACTIVIDADE¹⁰⁹. Por outro lado, esta expressão está conceptualmente ligada a uma outra, *to have clean hands*, utilizada para conceptualizar a inocência ou o comportamento ético. Quando a palavra *sangue* é utilizada em conjunção com uma referência às mãos, este é um exemplo do que Kövecses descreve como uma situação cognitivamente complexa, pois recorre a uma metonímia combinada com uma metáfora (MORALIDADE/ÉTICA É LIMPEZA¹¹⁰), bem como a conhecimento convencional sobre o sangue e a mão humana (se apunhalarmos alguém vamos ficar provavelmente com as mãos ensanguentadas) (2010:246). Assim, podemos estar na presença de uma metaftonímia. Quando dizemos que alguém tem as mãos ensanguentadas ou que tem sangue nas mãos, estamos a dizer que essa pessoa é responsável por derramamento de sangue (o que implica perda de vida), mesmo que não o tenha feito directamente. Em relação aos dois exemplos apresentados, a metaftonímia foi mantida pois tanto a metáfora como a metonímia encontram equivalente em Português e a experiência relativa ao conhecimento sobre o sangue é a mesma. A tradução do primeiro exemplo para PE, “Millions of gallons of blood are splashing on those same hands!” optou por dar ênfase ao elemento dinheiro, substituindo *millions of gallons of blood* por *dinheiro sujo de sangue*, que remete para os *millions of dollars* referidos imediatamente antes. Assim, *mãos sujas de sangue* = *pessoa responsável por derramamento de sangue* passa a *dinheiro sujo de sangue* = *dinheiro obtido à custa de sangue derramado*.

* 18 c – “...scum who drink the blood of millions.” – A sinédoque, um caso de metonímia em que a parte é tomada pelo todo, “destaca não apenas a parte de um todo, mas a parte relevante para a predicação” (Ferrari 2011:103). Aqui, o sangue destaca a parte do ser humano que representa a vida. A metáfora conceptual resultante é VIDA É SANGUE e, mais uma vez, foi mantida em todas as traduções. Uma vez que a personagem a quem pertence esta fala se está a referir a uma empresa multinacional culpada de práticas desonestas que trazem a miséria a um sem-número de pessoas, podemos também sugerir a metáfora conceptual CORPORAÇÕES SÃO VAMPIROS. As metáforas conceptuais foram mantidas em todas as traduções.

¹⁰⁸ THE HAND STANDS FOR THE PERSON (Kövecses 2010:243).

¹⁰⁹ THE HAND STANDS FOR THE ACTIVITY (idem).

¹¹⁰ MORAL/ETHICAL IS CLEAN (Kövecses 2010:246).

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Sangue	Pessoa (metonímia)
Sangue	Vida
Laços de sangue	Relações familiares
Beber o sangue	Explorar as pessoas
Vampiros	Corporações
Ter sangue nas mãos	Ser responsável por derramamento de sangue

- Processos sociais
 - Argumentação

DISCUSSÃO É GUERRA¹¹¹

Numa conversa argumentativa, como na guerra, há posicionamentos a defender e estabelecer, a atacar e destruir. Lakoff e Johnson (1980/[2003]:4) apontam uma série de expressões linguísticas metafóricas do dia-a-dia que reflectem esta metáfora, como *Your claims are indefensible* ou *He attacked every weak point in my argument*. Os exemplos seguintes são também manifestações desta forma de conceptualizar uma discussão em termos da guerra.

Tabela 19

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
19 a ₁	“Of course we appreciate your position , Mr. mayor. We have photographs of several of your positions from that fact-finding tour you went on in Vegas, remember?”	“É claro que compreendemos a sua posição , Sr. Presidente. Na verdade, temos fotografias de várias posições suas daquela sua festinha em Las Vegas, recorda-se?”	“É claro que eu entendo a sua posição , Sr. Prefeito. Nós temos fotos de várias das suas posições naquela viagem de negócios a Las Vegas, lembra?”	Claro que compreendemos a sua posição , Sr. presidente da câmara. Temos fotografias de várias das posições que assumiu durante a tal viagem de averiguação a Las Vegas, recorda-se?
19 a ₂	“I can't let you kill him. You know I can't. Don't put me in this position. ”	“Não posso deixar-te matá-lo. Não me forces a fazer isto. ”	“Sabe que eu não posso deixar você matar Dino. Não faça isso. ”	Não posso deixar que o mates. Sabes que não posso. Não me ponhas nesta posição.

¹¹¹ ARGUMENT IS WAR (Lakoff e Johnson 1980/[2003]:4).

* 19 a₁ e a₂ – *to appreciate someone's position; to be put in a difficult position* – A tradução da primeira expressão para o Português foi feita de forma quase literal em todas as traduções, o que significa que a metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA encontra equivalente na língua/cultura-alvo. Sendo assim, consideramos que a tradução de 19 a₂ poderá também ser feita nos mesmos moldes sem que se perca a metáfora, ao invés das soluções de tradução para PE e PB.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Guerra	Discussão
Atacar um alvo militar	Atacar um argumento
Defender uma posição	Defender um argumento
Sair vitorioso de uma batalha	Ganhar uma discussão
Ser derrotado numa batalha	Perder uma discussão

○ Moralidade

MORALIDADE É LIMPEZA/VÍCIO É SUJIDADE¹¹²

A sujidade/limpeza física é utilizada frequentemente tanto na língua inglesa como portuguesa (e provavelmente em muitas outras línguas, pois esta aparenta ser uma metáfora relativamente simples também derivada de uma experiência comum) para conceptualizar estados de espírito ou julgamentos morais. A base poderá ser metonímica, pois a maior parte da sujidade física com que os seres humanos têm de lidar vem tipicamente do chão, pelo que o que está em baixo é conceptualizado como mau.

Tabela 20

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
20 a ₁	“Together we can punish the guilty! We can clean up this city once and for all!”	“Juntos poderemos castigar os culpados! Poderemos limpar esta cidade de uma vez por todas!”	“Vamos fazer justiça nesta cidade! Vamos limpar toda a sujeira! ”	Juntos podemos castigar os culpados! Podemos limpar esta cidade de uma vez por todas!

¹¹² MORAL/ETHICAL IS CLEAN (Kövecses 2010:246).

20 a ₂	<p>“You people are criminal scum! You sit here in your fancy boardroom with your thousand dollar suits on and you think your hands are clean... But you are wrong!”</p>	<p>“Vocês não passam de escumalha criminosa! Ficam aqui nesta sala arranjadinha com os vossos fatos caríssimos e acreditam que têm as mãos limpas... Mas estão errados!”</p>	<p>“Vocês são um bando de criminosos! Ficam aqui, no ar-condicionado, com seus ternos caríssimos e acham que suas mãos estão limpas... Mas estão errados!”</p>	<p>Vocês são escumalha criminosa! Aqui sentados na vossa sala de reuniões luxuosa com os vossos fatos de luxo e acham que têm as mãos limpas... Mas estão errados!</p>
20 a ₃	<p>“...And he says he's gonna give me just one chance! He says to quit using, and get a job and stay clean, and he even tells me to cut my hair! He calls me a hippy, Robbie!”</p>	<p>“...Ele diz-me que vai dar-me só mais uma oportunidade! Disse-me para deixar a droga, arranjar um emprego honesto e não me meter em sarilhos. Chiça, até me disse para cortar o cabelo! Chamou-me de hippie, Robbie!”</p>	<p>“O Justiceiro disse que só ía me dar uma chance. Ele mandou eu largar as drogas, arrumar emprego e ficar na limpeza... E até me falou pra cortar o cabelo. Ele me chamou de hippie, cara.”</p>	<p>...E ele diz que me vai dar só uma oportunidade! Diz para eu largar a droga, arranjar um emprego e manter-me limpo, até me diz para cortar o cabelo! Robbie, o tipo chamou-me hippy!</p>
20 a ₄	<p>“Mr. Clyde beat his wife to a pulp! Mr. Clyde took cocaine! Mr. Clyde came to confess his sins so he could go out with a clean conscience and do it all over again!”</p>	<p>“O Sr. Clyde agrediu a esposa até à morte! O Sr. Clyde tomou cocaína! O Sr. Clyde veio aqui confessar os seus pecados para que pudesse partir de consciência tranquila e voltar a fazer tudo de novo!”</p>	<p>“O Sr. Clyde espancou a esposa e injetou cocaína em suas veias! Depois, ele veio confessar os pecados para ficar com a consciência limpa e fazer tudo de novo!”</p>	<p>“O Sr. Clyde deu uma carga de porrada à mulher! O Sr. Clyde tomou cocaína! O Sr. Clyde veio confessar os pecados para ficar com a consciência limpa e voltar a fazer o mesmo!”</p>

* 20 a₁ e a₂ – *cleaning up the city; to have clean hands* – Nestes dois exemplos as traduções mantiveram todas a metáfora, pois dada a existência de expressões linguísticas equivalentes em PE e PB foi possível fazer uma tradução literal.

* 20 a₃ e a₄ – *to be clean; to have a clean conscience* – O exemplo 20 a₃ refere-se à limpeza como sinónimo de estar livre das drogas. A tradução para PE optou pela paráfrase, enquanto a tradução para PB apresenta uma opção mais idiomática. Pensámos usar a expressão *limpar o nariz*, que remete especificamente ao acto de inalar cocaína, mas preferimos *manter-me limpo*, uma vez que a especificação não existe no texto de partida, embora haja referência a “pó” a voar depois do ataque do Justiceiro. Em 20 a₄, a expressão também encontra paralelo em Português, sendo que apenas a tradução para PE optou pela paráfrase *consciência tranquila*.

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Limpeza	Moralidade
Pureza física	Pureza moral
Ter a consciência/as mãos limpas	Sentir que os seus actos/decisões são os correctos
Estar limpo	Não ter vícios
Limpar um local	Livrar um local de más influências

○ Corrupção

CORRUPÇÃO É PRESSÃO; CORRUPÇÃO É INTIMIDADE ILÍCITA

O conceito de *calor* é associado à sua componente *pressão*, como demonstra Ratia em “Bombs, boilers, buckets, and other metaphors of violence – A study on the meanings Dutch male batterers give to their violence” (2008). Nos primeiros dois exemplos, o aumento de pressão através do calor refere-se a uma pressão originária do mundo do crime (embora o termo possa ser usado para o exercício legítimo de pressão, como quando se refere a operações policiais ou à actividade do *lobbying*), representando ainda um esquema de força/contra-força. Nos restantes exemplos, a corrupção é conceptualizada em termos de uma relação íntima, necessariamente ilícita.

Tabela 21

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
21 a ₁	“Gnuccis must be turnin' up the heat. ”	“A Gnucci deve andar a puxar os seus cordelinhos. ”	“Os Gnucci apertaram o cerco? ”	Os Gnucci’s devem estar a apertar o cerco/a aumentar a pressão.
21 a ₂	“But if they're calling off the hunt for the Punisher that means Ma Gnucci's taken the pressure off the department... ”	“Mas se vão cancelar a caça ao Justiceiro, isso quer dizer que a Ma Gnucci deixou de pressionar o departamento... ”	“Se vão suspender a caça ao Justiceiro, isso quer dizer que a Mama Gnucci parou de pressionar o comissário. ”	Mas se cancelaram a caça ao Justiceiro isso quer dizer que a Ma Gnucci já não está a pressionar o departamento...
21 b ₁	“Which is of course a farse of monumental	“O que é, claro, uma farsa de proporções	“O que é uma farsa monumental. Metade da	É claro que é uma farsa monumental. Metade da câmara

	proportions. Half of city hall is in bed with the Gnuccis , not to mention the department itself, meanwhile... And this may sound familiar... I am a taskforce of one.”	monumentais. Metade da câmara municipal está na lista de pagamento dos Gnuccis . Para não falar no próprio departamento. No entanto... E isto pode parecer-te familiar... Eu sou uma força de intervenção.”	prefeitura está no bolso dos Gnucci , sem falar na nossa delegacia. E no meio disso virei a força-tarefa um.”	anda deitada com os Gnuccis , sem falar do departamento, e entretanto... Isto pode soar-te familiar... Sou a minha própria equipa de investigação.
21 b ₂	“Creepy little politicians like this captain of yours, sliming their way up the ladder, or that creep of a commissioner, in bed with the Gnuccis and all the other scum we're supposed to be taking down...”	“Políticos sujos tal como o teu capitão, que rastejam pela hierarquia acima. Ou aquele nojento do comissário, que anda de mãos dadas com os Gnuccis e toda aquela corja que nós temos de tirar das ruas...”	“São políticos nojentos como o seu capitão que só querem subir na vida. Ou aquele comissário sacana que está no bolso dos Gnucci ... E todos os outros canalhas que nós temos de aturar.”	Políticos baixos/rasteiros, como o teu capitão, que rastejaram até ao topo, ou o comissário, essa víbora que anda de mãos dadas com os Gnuccis e com toda essa escória que era suposto prendermos...

* 21 – a₁ e a₂ – *to turn up the heat on someone; taking the pressure off someone or something* – O Collins Cobuild Dictionary of Idioms dá-nos a seguinte definição: “turn up the heat on someone, turn the heat on someone: If someone turns up the heat on a person or situation, they put pressure on them in order to get what they want” (1999/[1997]:202). Se em 21 a₂ todas as traduções encontraram um equivalente idêntico em língua portuguesa, resultando na manutenção da metáfora, em 21 - a₁ o mesmo não aconteceu. A tradução para PE alterou o domínio cognitivo e consequentemente o sentido do texto de partida (*puxar os cordelinhos* também envolve manipulação mas o conceito de pressão/calor perde-se completamente). A tradução para PB opta pela expressão *apertar o cerco*, que embora resulte na perda do elemento *calor* mantém a componente de pressão. Esta foi também a opção que tomámos, sendo que *aumentar a pressão*, uma paráfrase do sentido do original, poderá também constituir uma opção aceitável.

* 21 b₁ e b₂ – *to be in bed with someone/an organization* – O Collins Cobuild Dictionary of Idioms regista também o significado da expressão linguística *to be in bed with someone* (1999/[1997]:25):

If you say that one person or group is getting into bed with another, you mean that they have made an agreement and are intending to work together. If they are in bed with the

other person or group, they are already working together. You usually use this expression to show disapproval.

A nossa sugestão vai no sentido de manter a metáfora conceptual, mas apesar de considerarmos que a formulação *deitar-se com* exprime de forma clara o sentido do texto de partida, esta pode causar alguma estranheza no leitor. Assim sendo, preferimos usar a expressão de *mãos dadas com*, seguindo a tradução para PE que mantém a ideia de intimidade. Por seu lado, a solução apresentada para PB preferiu recorrer a uma paráfrase.

CORRUPÇÃO É PRESSÃO

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Calor/Pressão	Corrupção
Exercer pressão (força/contra-força)	Exigir favores a troco de subornos
Aumentar o calor/pressão	Aumentar as exigências

CORRUPÇÃO É INTIMIDADE ILÍCITA

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Intimidade ilícita	Corrupção
Ter relações de intimidade física (ou mesmo sexual) com alguém	Trabalhar com alguém
Aceitar uma relação íntima secreta e ilícita para receber benesses não-merecidas	Receber um suborno

○ Crime

CRIME É UM VÍRUS¹¹³

¹¹³ CRIME IS A VIRUS (Thibodeau e Boroditsky 2011:1).

Como referimos na secção teórica deste trabalho, Thibodeau e Boroditsky estudaram a forma como a opinião das pessoas varia relativamente à forma de combater o crime, consoante são expostas à sua conceptualização como animal ou como doença. Parece que estamos perante um caso de uma forma específica da metáfora conceptual CRIME É UM VÍRUS, embora *a rash* signifique mais precisamente um eczema (no entanto o seu comportamento é semelhante no sentido em que se espalha rapidamente, muito embora não seja uma condição contagiosa). A metáfora CRIME É UM VÍRUS poderá mesmo ser uma sub-categorização de uma metáfora de nível superior, como CRIME É DOENÇA.

Tabela 22

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
22 a ₁	“Corporate crime is not immune to this rash of vigilante justice. ”	“O crime corporativo também não está imune a esta onda de justiça vigilante. ”	“O crime corporativo também não está imune à onda de justiceiros. ”	O crime empresarial não é imune a esta epidemia de justiça das ruas.

* 22 a₁ – “immune to this rash of vigilante justice” – Ambas as traduções para PE e PB abandonaram o domínio conceptual da doença. Na nossa sugestão, tentámos mantê-lo traduzindo *rash* por *epidemia*, pois mantém as conotações negativas, bem como a metáfora subjacente.

Domínio-fonte		Domínio-alvo	
Doença/Vírus		Crime	
Disseminação	da	Aumento	da
doença/do vírus		criminalidade	
Tratar da doença/vírus		Reduzir o crime	
Imunidade		Segurança	

- Animais

PESSOAS SÃO ANIMAIS¹¹⁴; COMPORTAMENTO HUMANO É COMPORTAMENTO ANIMAL¹¹⁵; COMPORTAMENTO REPREENSÍVEL É COMPORTAMENTO ANIMAL¹¹⁶; PESSOAS REPREENSÍVEIS SÃO ANIMAIS¹¹⁷

Muitas metáforas conceptuais usam domínios-fonte relacionados com o conceito de animal. O comportamento humano pode ser compreendido metaforicamente em termos do comportamento animal e os próprios seres humanos são frequentemente descritos como animais. O processo através do qual isto sucede envolve a atribuição de características humanas aos animais e a reaplicação dessas características aos seres humanos. “Ou seja, há primeiro um processo de personificação dos animais e essas características baseadas nos seres humanos são depois utilizadas para compreender o comportamento humano”¹¹⁸ (Kövecses 2010:152). Muitas destas metáforas seleccionam características que vemos como negativas nos seres humanos, sobrepondo-as ao comportamento ou atributo animal que melhor as ilustra. O foco semântico principal das metáforas PESSOAS SÃO ANIMAIS e COMPORTAMENTO HUMANO É COMPORTAMENTO ANIMAL parece ser, segundo Kövecses, o conjunto de atributos repreensíveis ou indesejáveis, o que leva o autor a formular duas metáforas conceptuais mais específicas a partir das metáforas gerais: COMPORTAMENTO REPREENSÍVEL É COMPORTAMENTO ANIMAL; PESSOAS REPREENSÍVEIS SÃO ANIMAIS. Esta formulação está em linha com a edição nº 7 do *Collins Cobuild English Guides*, dedicada à metáfora: “Palavras como **animal**, **besta** e **bruto** são usadas frequentemente como metáforas para o comportamento humano, sugerindo que esse comportamento se assemelha ao de um animal”¹¹⁹ (1995:36, ênfase no original). Registe-se que são quase sempre usadas com intuito pejorativo.

Os exemplos seguintes inserem-se na metáfora conceptual geral HUMANO É ANIMAL¹²⁰. Conforme a Grande Cadeia dos Seres, os animais que se movem e habitam no solo ou no subsolo estão no nível mais baixo.

- Gado

¹¹⁴ PEOPLE ARE ANIMALS (Kövecses 2010:153).

¹¹⁵ HUMAN BEHAVIOUR IS ANIMAL BEHAVIOUR (Kövecses 2010:152).

¹¹⁶ OBJECTIONABLE BEHAVIOUR IS ANIMAL BEHAVIOUR (Kövecses 2010:153).

¹¹⁷ OBJECTIONABLE PEOPLE ARE ANIMALS (Kövecses 2010:153).

¹¹⁸ “That is, animals were personified first, and then the “human-based animal characteristics” were used to understand human behavior.”

¹¹⁹ “Words such as **animal**, **beast**, and **brute** are often used as metaphors to talk about the way people behave, by suggesting that their behaviour is more like that of an animal than a person.”

¹²⁰ HUMAN IS ANIMAL (Kövecses 2010:153).

Atribuímos características humanas a animais que nos são familiares e que não representam à partida um perigo para o ser humano, ou seja, não são predadores, mas que ainda assim têm comportamentos considerados repreensíveis quando mapeados sobre o comportamento humano.

Tabela 23

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
23 a	“For too long, brothers and sisters, we have let these bloated swine hold sway.”	“Durante demasiado tempo, irmãos e irmãs, permitimos que estes suínos corporativos mandassem nas nossas vidas.”	“Nós deixamos esses porcos se aproveitarem de nós por tempo demais.”	Há demasiado tempo, irmãos e irmãs, que nos deixamos dominar por estes porcos gananciosos .
23 b	“So you're just going to stick your heads in the sand and hope...”	“Então preferem enfiar a cabeça na areia e esperar...”	“Então vocês vão enfiar a cabeça num buraco e...?”	Então vão enfiar a cabeça na areia e esperar...

* 23 a – “bloated swine” – Quando nos referimos à uma pessoa como *swine* ou *pig*, estamos a seleccionar certas características que atribuímos ao animal, como a sujidade, a ganância ou a falta de maneiras. Neste excerto, *bloated swine* refere-se aos directores de uma empresa multinacional que a personagem a quem pertence a fala está a acusar de práticas pouco éticas. Esta metáfora é relativamente simples de traduzir, pois o comportamento do animal é interpretado da mesma forma na cultura portuguesa/brasileira, no entanto é interessante notar que é o adjectivo que revela variação, com a tradução para PB a eliminá-lo, simplesmente, enquanto a tradução para PE opta por uma solução mais criativa e expressiva. A nossa sugestão pretende demonstrar que a tradução por paráfrase (*porcos gananciosos*) está adequada precisamente porque a metáfora conceptual se mantém.

* 23 b – *to stick one's head in the sand* – Esta representação linguística refere-se ao comportamento humano de ignorar as dificuldades através da sobreposição da imagem de uma avestruz escondendo a cabeça na areia para evitar os predadores (comportamento que aliás já se determinou ser um mito). Acreditava-se que a este comportamento estava associada uma certa falta de inteligência por parte do animal. Tal como no exemplo anterior, a metáfora conceptual mantém-se facilmente na tradução pois o mito sobre o comportamento do animal foi disseminado nas duas culturas, que têm expressões semelhantes.

PESSOAS SÃO ANIMAIS (porco)

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Animal (porco)	Pessoa repreensível
Hábitos alimentares do animal (comer de forma sôfrega, forma arredondada ou “inchada”)	Ética da pessoa (ganância)

PESSOAS SÃO ANIMAIS (avestruz)

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Animal (avestruz)	Pessoa repreensível
Hábitos (reais ou imaginados) do animal (esconder a cabeça na areia)	Ética da pessoa (não enfrentar a realidade)

○ Animais rastejantes

Tabela 24

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
24 a ₁	“We are expected to fail. The creeps who run this department want us to fail.”	“Eles esperam que a gente falhe. Os calhordas que gerem o departamento querem que a gente falhe.”	“ Eles estão na torcida pra ver se a gente falha. Nós não temos apoio, aparelhagem, nada...”	É suposto falharmos. As víboras que mandam neste departamento querem que falhemos.
24 a ₂	“Wait a minute, who’s stable? You said a real mess. The three creeps , sure. Ma Gnucci is still alive.”	“Espera lá, quem é que está estabilizado? Os outros três , claro. A Ma Gnucci ainda está viva.”	“Ué... Quem sobreviveu? Os três morreram. A Mama está viva.”	Espera, quem é que está estabilizado? Tinhas dito que foi um massacre. Os três caceteiros já eram. A Ma Gnucci sobreviveu.
24 a ₃	“What’ll you do, keep going ‘til we’re all dead? Will that	“O que vais fazer, continuar até que estejamos todos	“Você só vai parar quando todos estiverem mortos?	O que é que vais fazer, vais continuar até estarmos todos

	make you happy, you sick, twisted creep ?!”	mortos? Só então vais ficar feliz, meu pulha doentio ?!”	Isso vai te deixar feliz, seu stúpido ?!”	mortos? Isso fazia-te feliz, seu canalha doentio ?!”
24 a ₄	“Running an art gallery, you call that work? You inherited your money, you spoil little rich creep !”	“E chamas trabalhar gerir uma galeria de arte? Herdaste o teu dinheiro, menino mimado !”	“Tomar conta de galeria de arte é trabalho? Aposto que você herdou tudo do papai!”	Gerir uma galeria de arte, chamas a isso trabalho? O teu dinheiro foi herdado, seu verme mimado !
24 a ₅	“What was that you were saying about the commissioner? He's a creep .”	“O que estavas a dizer sobre o comissário? Ele é um verme .”	“O que você falou do comissário mesmo? Ele é um canalha .”	O que é que estavas a dizer sobre o comissário? É uma víbora .
24 a ₆	“Billy and Benny. Check it out. Take this reptile with you.”	“Billy e Benny. Verifiquem isso. Levem este réptil convosco.”	“Billy e Benny, vão investigar. Levem o infeliz .”	Billy e Benny. Vão ver o que se passa. Levem esta víbora / este verme convosco.
24 a ₇	“ Creepy little politicians like this captain of yours, sliming their way up the ladder , or that creep of a commissioner, in bed with the Gnucis and all the other scum we're supposed to be taking down...”	“ Políticos sujos tal como o teu capitão, que rastejam pela hierarquia acima . Ou aquele nojento do comissário , que anda de mãos dadas com os Gnucis e toda aquela corja que nós temos de tirar das ruas...”	“São políticos nojentos como o seu capitão que só querem subir na vida . Ou aquele comissário sacana que está no bolso dos Gnucis... E todos os outros canalhas que nós temos de aturar.”	Políticos desprezíveis como o teu capitão, que rastejou de promoção em promoção , ou o comissário, essa víbora que anda de mãos dadas com os Gnucis e com toda essa cambada que era suposto pormos atrás das grades...

* 24 a₁, a₂, a₃, a₄, a₅ e a₆ – *creep(s)*; *creepy*; *reptile* – Supõe-se que o verbo *to creep* terá tido origem proto-germânica, com o significado de *torto*. A partir do início do século XIX, sofreu um processo de nominalização em que *creep* passou a significar *a creeping motion* e será talvez a partir daí que derivará o significado de *pessoa desprezível*, registado nos Estados Unidos em 1935. No entanto, existe ainda a expressão *creepy*, de meados do século XIX, que significa *to have a creeping feeling in the flesh*¹²¹ – aqui estará talvez a origem metonímica do termo *creep* aplicado a uma pessoa, que resultará na metáfora conceptual PESSOA REPREENSÍVEL É ANIMAL RASTEJANTE. Os animais rastejantes como baratas, lagartos, cobras, entre outros, provocam nas pessoas sensações físicas desagradáveis (arrepios, náusea, medo) que poderão estar enraizadas no instinto (muitos destes animais podem ser perigosos para os seres humanos) e numa determinada perspectiva cultural. A vida na cidade, em particular, por limitar a

¹²¹ “creep”, In *Online Etymology Dictionary* (sp).

exposição das pessoas a este tipo de animais, pode ser um factor relevante. Nos excertos 24 a₁ a 24 a₅ a expressão *creep* é usada como insulto em contextos distintos. Foram esses contextos que determinaram a variação na tradução das expressões já que, não existindo um equivalente na língua portuguesa para designar de forma geral um animal ou pessoa que cause a sensação de arrepio, terá de ser encontrado um animal específico ou um tipo de animal que suscite essa mesma sensação. Há várias hipóteses que poderão ser utilizadas, por exemplo: barata, verme, lombriga, ratazana ou víbora. Limitámo-nos a animais que andem no chão ou a parasitas, por considerarmos que causam o mesmo tipo de sensações. Por outro lado, há que equacionar que a repetição da expressão *creep* no texto de partida tem uma razão de ser. Assim, nas nossas sugestões cingimo-nos a duas designações para os casos em que nos pareceu possível manter a metáfora de forma idiomática, por estas seleccionarem aspectos diferentes que nos permitiram adequar a tradução ao contexto situacional do texto de partida. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* regista as seguintes definições: “víbora – 2 *fig.* pessoa má, traiçoeira, ou de temperamento agressivo”¹²² e “verme – 5 *fig.* indivíduo impotente, insignificante, abjecto, desprezível”¹²³. No exemplo 24 a₆, embora fosse possível a tradução literal, como o comprova a tradução para PE, optámos por *verme/víbora* por um lado porque a tradução *este réptil* nos causou alguma estranheza, não nos parecendo inteiramente natural, por outro como estratégia de compensação pelos casos em que *creeps/creep* foi traduzido por *caceteiros/canalha*.

* 24 a₇ – “creepy little politicians (...) sliming their way up the ladder” – Esta expressão metafórica é uma forma original de utilização da metáfora acima referida, pois descreve o comportamento humano em termos do comportamento dos animais rastejantes ao mesmo tempo que a combina com uma metáfora orientacional, STATUS É PARA CIMA. A metáfora conceptual subjacente a esta e outras expressões do mesmo tipo é COMPORTAMENTO HUMANO É COMPORTAMENTO ANIMAL. Na tradução por nós proposta, optámos por manter a metáfora PESSOAS REPREENSÍVEIS SÃO ANIMAIS RASTEJANTES mas a metáfora STATUS É PARA CIMA, que também está implícita no texto-fonte, tornou-se menos óbvia, embora esteja presente na formulação (*rastejar*) *de promoção em promoção*, que implica uma subida hierárquica. A tradução para PE encontrou uma solução particularmente feliz, *rastejar pela hierarquia acima*, que mantém ambas as metáforas através da paráfrase do termo *ladder*, também ele utilizado de forma

¹²² “víbora”, In *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2002:3699)

¹²³ “verme”, In *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2002:3689)

metafórica: *hierarquia*. Já a tradução para PB perdeu a metáfora PESSOA REPREENSÍVEL É ANIMAL RASTEJANTE.

O esquema que se segue consiste no mapeamento da metáfora acima descrita:

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Animais rastejantes	Pessoa repreensível
Rastejar	Obter promoções pelo recurso à subserviência
Escada (objecto físico)	Hierarquia (objecto social)

○ Dinâmicas da caça

As metáforas conceptuais acima formam a base de uma metáfora mais complexa – a da caça. Lançar buscas por alguém que se quer capturar, sejam elas lícitas (investigação policial) ou ilícitas (perseguição por criminosos) envolve a conceptualização de uma perseguição policial como uma caçada, cena que envolve personagens como os caçadores, os cães, o fugitivo e acções como farejar, encontrar pistas, esconder, emboscar, resultando nas metáforas conceptuais FUGITIVO É PRESA, PERSEGUIDOR É CAÇADOR, INVESTIGAÇÃO É CAÇA¹²⁴. Os excertos seguintes incluem expressões metonímicas que fazem parte desta metáfora alargada.

Tabela 25

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
25 a	“ Been tailing him since he left the cowgirl club.”	“ Tenho-o seguido desde que saiu do <i>cowgirl club</i> .”	“ Eu estou atrás dele desde a boate.”	Venho a segui-lo desde o clube de <i>strip</i> .
25 b	“ We got all the lines out , Mrs. Gnucci, but ain't nothin' changed. You know the Punisher's rep; trackin' the guy's always been next to impossible...”	“ Enviámos recados para toda a parte , Sr ^a Gnucci, mas até agora, nada. Já sabe como o Justiceiro actua, é quase impossível localizá-lo ...”	“ Nós fizemos de tudo , mas não adiantou, Sra. Gnucci. Você conhece a reputação do Justiceiro. Sempre foi impossível de localizar ...”	“ Pusémos as canas todas na água , Sr ^a Gnucci, mas ainda não mordeu nada. Conhece a reputação do Justiceiro; apanhar-lhe o rasto é quase impossível...”

¹²⁴ Estas metáforas foram inspiradas nas identificadas por Romison Eduardo Paulista na sua comunicação “Protótipos, esquemas imagéticos e metáforas e metonímias conceptuais no filme *Django Libertado*”.

25 c	<p>“Get everyone on it. Have them drop what they're doing and start looking. Turn over every stone until you find where that cockroach is hiding.”</p>	<p>“Quero toda a gente nisto. Quero que todos larguem o que estão a fazer e comecem a procurar, virem todas as pedras desta cidade até descobrirem onde aquela barata anda escondida.”</p>	<p>“Mandem todo mundo largar o que estiver fazendo e começar a procurar. Revirem a cidade inteira até encontrar aquele finocchio.”</p>	<p>Põe toda a gente a trabalhar. Larguem o que estão a fazer e comecem a procurar. Não deixem pedra sobre pedra até encontrarem essa barata.</p>
25 d	<p>“He's holed up in an apartment building in Manhattan. These two losers will drive you down there.”</p>	<p>“Ele está escondido num apartamento em Manhattan. Estes dois paspalhos levam-te até lá.”</p>	<p>“Ele está num prédio em Manhattan. Esses ragazzi vão-te levar lá.”</p>	<p>Ele está escondido num prédio em Manhattan. Estes dois otários vão levar-te lá.</p>
25 e	<p>“It's my guess Ma will hole up while her people hunt the Punisher. She's got to hope they get him before he comes gunning for her.”</p>	<p>“Acho que a Ma vai manter-se escondida enquanto os homens dela andam atrás do Justiceiro. Ela só pode esperar que o apanhem antes que ele vá atrás dela.”</p>	<p>“A Mama vai mandar a gangue caçar o Justiceiro. Ela vai torcer para matarem Castle antes que ele ataque de novo.”</p>	<p>Imagino que a Ma Gnucci se enfie na toca enquanto a gente dela caça o Justiceiro. Deve ter esperanças que o apanhem antes que venha atrás dela.</p>
25 f	<p>“She has enlisted the aid of the N.Y.P.D. in locating him, which as a taxpayer she is more than entitled to do. With their resources it will only be a matter of time before he is driven to the surface.”</p>	<p>“Ela recrutou a ajuda da polícia de Nova Iorque para localizá-lo, o que é seu direito como contribuinte. Com os recursos da polícia ao dispor será apenas uma questão de tempo até ele ser forçado a sair da toca.”</p>	<p>“Ela pediu pra polícia de Nova York ajudar a localizar o cara. Com os recursos da lei, vai ser só uma questão de tempo até ele ser encontrado.”</p>	<p>Ela mobilizou o apoio da polícia de Nova Iorque para o localizar, o que tem todo o direito a fazer, como contribuinte que é. Com os meios que têm é só uma questão de tempo até que tenha de sair da toca.</p>
25 g	<p>“I told you to sic the cops on the Punisher. They haven't done squat, so I've had to bring in a little outside help.”</p>	<p>“Disse-lhe para colocar a polícia atrás do Justiceiro e eles não fizeram nada.”</p>	<p>“Mande soltar la polizia em cima do Justiceiro e eles não fizeram nada.”</p>	<p>Eu disse-lhe para atçar os chuis ao Justiceiro. Como não fizeram ponta, tive de mandar vir alguém de fora.</p>
25 h	<p>“But if they're calling off the hunt for the Punisher that means Ma Gnucci's taken the pressure off the department...”</p>	<p>“Mas se vão cancelar a caça ao Justiceiro, isso quer dizer que a Ma Gnucci deixou de pressionar o departamento...”</p>	<p>“Se vão suspender a caça ao Justiceiro, isso quer dizer que a Mama Gnucci parou de pressionar o comissário.”</p>	<p>Mas se cancelaram a caça ao Justiceiro isso quer dizer que a Ma Gnucci já não está a pressionar o departamento...</p>

* 25 a – *to tail someone* – O *Online Etymology Dictionary* refere que esta expressão, usada para referir o acto de seguir alguém em segredo, é uma expressão coloquial norte americana do início do século XX que vem do sentido mais antigo *follow or drive cattle* (seguir ou conduzir gado)¹²⁵. Há aqui um processo metonímico em que a parte do animal que se vê quando se está a seguir ou a conduzir esse animal é usada para designar a acção em si (PARTE PELA ACÇÃO). Nenhuma das traduções manteve a metonímia, pois esta não encontra equivalente na língua portuguesa. Consequentemente, a metáfora conceptual da caça também não foi mantida.

* 25 b – *to track someone* – O significado desta expressão é semelhante ao da anterior, bem como o processo que a originou, mas, neste caso, o animal não está no campo de visão, apenas as pistas ou o rasto que deixou. A metonímia será então EFEITO PELA ACÇÃO. Nenhuma das traduções publicadas manteve nem a metonímia nem a metáfora, optando antes pela expressão *localizar*. A nossa sugestão de tradução procurou manter ambas através da expressão *apanhar o rasto*. Já *to put all the lines out* pertence ao domínio da pesca. Esta expressão linguística não surge nos dicionários que consultámos, mas uma pesquisa *online* por “put the lines out” (incluindo as aspas) revelou que as linhas aqui referidas são as usadas nas canas de pesca. Assim, esta expressão pertence ao domínio da pesca, não da caça. No entanto, há uma presa a capturar e fazê-lo implica montar as canas e esperar que o peixe morda. A metáfora conceptual FUGITIVO É PRESA não é mantida na tradução para PE, que optou por parafraseá-la – *enviámos recados para toda a parte* –, nem na tradução para PB, que a generalizou – *tentámos de tudo*. A nossa sugestão consiste em manter a metáfora usando uma tradução mais próxima do texto-fonte (substituímos *linhas* por *canas*, pois é dessa forma que a expressão é utilizada em Português Europeu).

* 25 c – “turn over every stone until you find where that cockroach is hiding” – A metáfora aqui utilizada não é a da caça, no entanto é utilizada em conjunção com outras expressões desse domínio. O fugitivo aqui não é visto como presa, mas como um animal rastejante que é preciso exterminar. A metáfora conceptual FUGITIVO É PRESA é aqui reformulada como FUGITIVO É ANIMAL RASTEJANTE e PERSEGUIDOR É CAÇADOR passa a PERSEGUIDOR É EXTERMINADOR. A tradução à partida seria simples, no entanto, a tradução para PB optou por traduzir *cockroach* por *finnochio*, palavra insultuosa em Italiano para homossexual, uma escolha no mínimo curiosa e algo controversa, pois o

¹²⁵ “tailing”, In *Online Etymology Dictionary* (sp).

equivalente igualmente insultuoso na língua inglesa só foi utilizado pela editora Marvel em contextos muito específicos (por exemplo, num discurso em que uma personagem fala sobre exemplos de *bullying* ou na sua linha editorial para adultos, o que não é o caso).

* 25 d, 25 e – *to hole up/be holed up* – A expressão metafórica utilizada aqui em dois excertos pertence ao domínio da caça, pois evoca um animal que se refugia na sua toca. Apenas a nossa sugestão para a tradução do segundo excerto manteve a metáfora. A razão para isto é a ausência de um verbo em português que seja usado primariamente para descrever o comportamento de um animal que se esconde – dizemos se escondeu ou que está enfiado na toca. O exemplo 25 d, *he's holed up in a building*, explicita o local onde o Justiceiro está escondido, como tal não podemos usar a expressão *enfiado na toca* para manter a metáfora (embora algo como *a toca dele é num prédio em Manhattan* pudesse ser equacionado). Pelo contrário, no exemplo 25 e, *Ma will hole up while her people hunt the Punisher*, é perfeitamente possível manter a metáfora conceptual usando a expressão acima referida.

* 25 f – *to be driven to the surface* – O comportamento do fugitivo é aqui descrito em termos do comportamento dos animais que se refugiam no subsolo para se proteger. Quando estes vêm à superfície para procurar comida, expõem-se aos predadores. A metáfora conceptual continua a ser FUGITIVO É PRESA. Tanto a tradução para PE como a nossa sugestão mantiveram a metáfora através da expressão *sair da toca*, o que poderá aliás constituir uma estratégia de compensação relativamente à tradução do excerto 25 d. A tradução para PB optou por parafrasear a expressão, alterando-a para *ser encontrado*.

* 25 g – *to sic someone or something on someone* – O verbo *to sic* pode ser traduzido para Português pelo verbo *atizar*, pois ambos se referem normalmente ao acto de encorajar um animal a atacar/perseguir (o verbo em Português tem mais sentidos, como o de atizar o lume, por exemplo). O verbo *soltar*, como em *soltar os cães*, também pode ser utilizado com o mesmo efeito. Foi esta a opção tomada na tradução para PB. A nossa opção por manter a metáfora usando um verbo equivalente (que fosse usado primariamente para animais) poderá não soar inteiramente natural. A tradução para PE optou por não manter a metáfora.

* 25 h – *calling off the hunt for someone or something* – Esta expressão, tal como a expressão *manhunt*, comum em gíria policial, que pode ser traduzida por *caça ao homem*, faz referência directa ao domínio da caça. Esta referência directa pode ser mantida em Português, o que foi realizado em todas as traduções.

Mapeamento das metáforas FUGITIVO É PRESA; PERSEGUIDOR É CAÇADOR; INVESTIGAÇÃO É CAÇA

Domínio-fonte	Domínio-alvo
Animais subaquáticos/do subsolo	Fugitivo
Cães de caça	Polícia
Caçada	Operação de busca policial
Pistas deixadas por animais	Pistas deixadas pelo fugitivo
Apanhar o rasto	Localizar
Estar na toca	Esconder-se
Cancelar a caça	Cancelar as buscas

g) Metonímias e expressões idiomáticas

Afrânio da Silva Garcia, no seu artigo “Processos metonímicos no calão” (2001:sp), refere que o principal processo que leva à criação de palavras do calão é a metonímia e que, muitas vezes, o processo metonímico que dá origem ao calão se prende com a uma restrição de significado, em que um significado mais geral adquire um sentido mais específico. Registe-se ainda que o calão está repleto de expressões idiomáticas que, por sua vez, têm base metonímica. A obra em análise é rica em exemplos de calão, e, consequentemente, em expressões metonímicas, das quais apresentamos algumas.

PARTE PELO TODO/CARNE PELA PESSOA

Tabela 26

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
26 a ₁	“Gonna show this Elite fool what time it is. Promised Stevie's sister this punk was meat. Man, I'm'a give him this whole muthalovin' clip...”	“Vamos mostrar a esse otário do Elite o que é meter-se connosco. Prometi à irmã do Stevie que este pulha ‘tava feito, meu. Vou descarregar esta beleza toda naquele boi...”	“Esse Elite tem que se ligar. Eu prometi pra irmã do Stevie que ia apagar o desgraçado. Vou descarregar a...”	Vamos mostrar a esse palhaço do Elite como é que elas mordem. Prometi à irmã do Stevie que esse ranhoso ‘tava feito ao bife. Mano, vou-lhe despejar o pente todo nas fuças...
26 a ₂	“We ain't taking on the Punisher, Ma. People do that end up chopped meat. ”	“Não nos vamos meter com o Justiceiro, Ma. Os que fazem isso acabam feitos em carne picada. ”	“Eu não vou atrás do Castle, Mama. Quem faz isso acaba morrendo. ”	Não vamos lutar com o Justiceiro, Ma. Todos os que tentaram acabaram feitos em fanicos.
26 b ₁	“Lose the gun and raise your hands before I beat you to a pulp. ”	“Larga a arma e põe as mãos para cima antes que te encha de porrada. ”	“Solte a arma e levante as mãos antes que eu te espanque. ”	Larga a arma e levanta as mãos antes que te desfaça as fuças.
26 b ₂	“Mr. Clyde beat his wife to a pulp! Mr. Clyde took cocaine! Mr. Clyde came to confess his sins so he could go out with a clean conscience and do it all over again!”	“O Sr. Clyde agrediu a esposa até à morte! O Sr. Clyde tomou cocaína! O Sr. Clyde veio aqui confessar os seus pecados para que pudesse partir de consciência tranquila e voltar a fazer tudo de novo!”	“O Sr. Clyde espancou a esposa e injetou cocaína em suas veias! Depois, ele veio confessar os pecados para ficar com a consciência limpa e fazer tudo de novo!”	O Sr. Clyde deu uma carga de porrada à mulher! O Sr. Clyde tomou cocaína! O Sr. Clyde veio confessar os pecados para poder sair de consciência tranquila e voltar a fazer o mesmo!

* 26 a₁ – *promised [her] that punk was meat* – Esta expressão linguística deriva da expressão elíptica *you're meat*, a partir de *you're dead meat*, utilizada para ameaçar alguém. A expressão contém uma metonímia (PARTE PELO TODO/CARNE PELA PESSOA). Em ambas as traduções para PE e PB, bem como na nossa sugestão de tradução, optou-se por substituir a expressão metonímica por outra com o mesmo significado de cariz idiomático, “estar feito ao bife”, que está ancorada igualmente numa metonímia.

* 26 a₂ – “end up chopped meat” – Acabar *em carne picada* significa *acabar morto*. Tal como no exemplo anterior, há a metonímia PARTE PELO TODO/CARNE PELA PESSOA. Quer na nossa sugestão de tradução quer na tradução para PE mantivemo-nos muito

próximos da expressão-fonte, recorrendo a uma expressão idiomática. A tradução para PB, por seu lado, recorreu à paráfrase.

* 26 b1 e b2 – *beating someone to a pulp* – A polpa é a parte interior dos frutos, retirando a casca, ou o resultado que obtemos quando desfazemos o interior de um fruto para fazer um molho. Bater em alguém até que se transforme em polpa é reduzir essa pessoa a uma massa de forma indistinta, desprovida das características de um ser humano (feições, por exemplo), o que também remete à metonímia PARTE PELO TODO/CARNE PELA PESSOA. Todas as traduções para os dois exemplos desta expressão usaram alguma forma de paráfrase, não sendo possível manter a metonímia devido à não existência de uma expressão linguística semelhante nas duas variedades do Português.

PARTE PELO TODO/SÍMBOLOS DE STATUS PELO STATUS

Tabela 27

	Texto-fonte	Tradução para PE	Tradução para PB	Sugestão de tradução
27 b	“Don't talk to me like that, pretty boy! I'll rip that silver spoon out of your mouth and shove...”	“Não me fales dessa maneira, menino rico! Arranco-te essa máscara e enfio-ta pelo... ”	“Não fala assim comigo, ô mauricinho! Eu quebro teu berço de ouro na tua... ”	Tu não falas assim comigo, rapazola! Levas um biqueiro que até caís desse berço de ouro abaixo...

* 27 b – “I'll rip that silver spoon out of your mouth and shove...” – A expressão da língua inglesa *born with a silver spoon in your mouth* é usada para representar alguém que nasceu no seio de uma família abastada. A expressão é usada normalmente de forma pejorativa, como regista o *Collins Cobuild Dictionary of Idioms* (1999/[1997]:351). A expressão é de base metonímica pois representa o estatuto social elevado através de um sinal exterior de riqueza, ou seja, estamos na presença de uma expressão cunhada por contiguidade conceptual. Registe-se que a tradução para PB põe em foco a representação cultural do estatuto social, recorrendo à imagem do berço de ouro, em articulação clara com a associação do estatuto social à realeza e/ou nobreza.

Observações finais

Na prática da tradução, a função do texto de chegada é uma das preocupações mais importantes. Um texto de cariz literário desta natureza tem necessariamente uma função expressiva, como tal uma das prioridades é transmitir as emoções criadas no leitor pelo texto de partida. A construção do tecido emocional no texto de partida e a sua manutenção no texto de chegada decorre da sua adequação ao discurso de cada personagem, que deve soar plausível e natural. Esta naturalidade decorre da verosimilhança das referências culturais, que devem ser mantidas na língua de chegada, bem como das imagens metafóricas utilizadas que, embora comuns transculturalmente a nível macro-textual, se afiguram, por vezes, estruturalmente diferentes a nível micro-textual.

Na presente dissertação, utilizámos o processo tradutório como ponto de partida para elaborar uma reflexão sobre a Teoria da Metáfora Conceptual, contextualizando-a e elencando as ferramentas conceptuais por ela postuladas, que, por sua vez, constituíram a base sobre a qual elaborámos as nossas sugestões de tradução, comparando-as posteriormente à tradução quer para Português Europeu, quer para Português Brasileiro.

Apesar de existirem vários estudos que focam a aplicação da Teoria da Metáfora Conceptual à análise de *comics*, na nossa investigação da literatura existente não encontrámos nenhum trabalho nos moldes deste a que nos propusemos, já que o método utilizado nos permitiu fazer um levantamento das metáforas, metonímias e metaftonímias conceptuais do texto de partida e, através da sua tradução, aferir a possibilidade de as manter em Português Europeu, bem como equacionar alternativas de tradução, quando tal não se verificou. Este processo implicou necessariamente um trabalho de categorização e organização das imagens que permitisse identificar correctamente os domínios-fonte e alvo de cada metáfora, bem como distinguir entre metáfora e metonímia conceptual, e também reconhecer os casos em que havia interacção entre ambas as ferramentas conceptuais, o que resulta em metaftonímias. Para o fazer, recorremos aos conceitos providenciados pela Teoria da Metáfora Conceptual, ancorada no postulado geral de interligação entre o significado e a experiência: corporização e base experiencial, domínios cognitivos, mapeamentos entre domínios cognitivos e no seio do mesmo domínio e entrosamento entre metáforas e metonímias, que foram aplicados à análise das traduções dos excertos seleccionados da obra em estudo quer para Português Europeu, quer para Português Brasileiro.

As metáforas conceptuais foram classificadas de acordo com a categorização proposta por Lakoff e Johnson em *Metaphors we live by*, tendo sido subdivididas de acordo com a sua função em metáforas orientacionais, metáforas ontológicas (nas quais se inclui a personificação) e metáforas estruturais. A maior parte dos excertos seleccionados pertence ao último tipo. Providenciámos ainda exemplos de metáforas primárias, categorização que advém do seu nível de complexidade, e verificámos que, relativamente ao nível de convencionalidade, as expressões metafóricas identificadas eram, na sua grande maioria, convencionais, pelo que já tinham sido anteriormente descritas e analisadas por diversos autores, no contexto da análise de outros textos.

Os dois casos em que detectámos uma utilização original da metáfora, *creepy little politicians sliming their way up the ladder* e *a brand new evil every minute, spewed into the world as fast as men can think them up* configuraram dificuldades particulares de tradução, que foram ultrapassadas preservando, na medida do possível, as metáforas conceptuais subjacentes à expressão-fonte. Como as metáforas conceptuais auferem de uma base cultural que, por vezes, se cinge apenas a uma língua/cultura, nem sempre é possível manter na tradução para a língua de chegada a metáfora conceptual subjacente a uma dada expressão metafórica.

É de salientar ainda que a comparação com as duas traduções previamente existentes para Português Europeu e para Português Brasileiro, respectivamente, permitiu iluminar as diferenças entre estas duas variedades do Português, justificando a existência de versões diferentes da mesma obra para Portugal e para o Brasil. Em várias ocasiões, a tradução para PB encontrou opções felizes de tradução que não seriam possíveis em PE e vice-versa, precisamente porque manter as metáforas, metonímias e metaftonímias conceptuais implica recorrer a um acervo cultural específico, ancorado no mundo da experiência física e cultural.

Tal como a aplicação destas ferramentas conceptuais à análise da tradução de textos auxilia e ancora o processo tradutório, assim também o próprio processo tradutório conduz à identificação de metáforas, metonímias e metaftonímias conceptuais na língua inglesa e na sua tradução para duas variedades do Português, pondo claramente a descoberto as relações fundamentais entre língua e cultura.

Bibliografia

Textos utilizados:

Ennis, G./Dillon, S./Palmiotti, J. (2011), *Welcome back, Frank*, N.Y: Marvel Worldwide Inc.

Ennis, G./Dillon, S./Palmiotti, J. (2004), *O Regresso do Justiceiro* Senhora da Hora: Edições Devir.

Ennis, G./Dillon, S./Palmiotti, J. (2015), *Bem vindo de volta, Frank* São Paulo: Editora Salvat do Brasil.

Obras citadas:

Almeida, C. (2016) “Tradução versus transcrição: abordagem cognitiva” In *Tradução, Transcrição, Transculturalidade* (Almeida, C./Cavaco-Cruz, L./Ramos, coord), I., Independence: Arkonte Publishing, 1-29.

Bassnett, S. (2002), *Translation Studies*, London/N.Y.: Routledge, 38.

Brisset, A. (2012), “The search for a native language: translation and cultural identity” In *The Translation Studies Reader* (Venuti, L. ed.), Oxon/N.Y.: Routledge, 282

Cable, L. (2012) “Licensing Metaphor: Parker, Marvell, and the Debate over Conscience” In *Books and Readers in Early Modern England: Material Studies* (Andersen, J./ Sauer, E. ed.), Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 254.

Charteris-Black. J. (2005), *Politicians and Rhetoric. The Persuasive Power of Metaphor*, Basingstoke/N.Y.: Palgrave-Macmillan.

Collins Cobuild Dictionary of Idioms (1995) (Potter, E. et al ed.), London: HarperCollins Publishers, 25, 202, 351.

Deignan, A. (1995) *Collins Cobuild English Guides 7: Metaphor*, London: HarperCollins Publishers, 36, 167-168.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2002) Vols. 2 e 6 (Houaiss, A./Villar, M. ed.), Rio de Janeiro: Círculo de Leitores.

- Eisner, W. (2000) *Theory of Comics and Sequential Art*, Florida: Poorhouse Press.
- Evans, V./Green, M. (2006) *Cognitive Linguistics: An Introduction*, New Jersey: Erlbaum Associates, 15-16; 302.
- Ferrari, L. (2011) *Introdução à Linguística Cognitiva*, São Paulo: Contexto, 92-93, 97-100, 102-105.
- Forceville, C. (2008), “Metaphors in Pictures and Multimodal Representations” In: *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (ed. Raymond W. Gibbs, Jr.), N.Y.: Cambridge University Press, 462-482.
- Goatly, A. (2007) *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*, Amsterdam: John Benjamins, 12, 14-15, 22-23, 256, 277.
- Kövecses, Z. (2010) *Metaphor: A practical introduction*, N.Y.: Oxford University Press, x, 4, 18, 26, 50, 58, 83, 87, 116, 152-154, 156, 197-198, 204, 243, 246, 310-311, 323-329.
- Lakoff, G. (1987) *Women, Fire and Dangerous Things*, Chicago: University of Chicago Press, xiv-xv.
- Lakoff, G./Johnson, M. (1980)/[2003] *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago Press, 4, 7, 14-16, 25, 27, 33, 36, 37, 46, 50-51, 61, 214.
- Lakoff, G./Johnson, M. (1999), *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, N.Y.: Basic Books, 144.
- Lakoff, G./Turner, M. (1989), *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago/London: University of Chicago Press, 1, 21, 167, 211.
- McCloud, S. (1993), *Understanding Comics: The Invisible Art*, N.Y.: HarperCollins, 8, 9, 10-19, 141-143.
- Nida, E., Taber, C. (1969/[2003]), *The Theory and Practice of Translation*, Leiden/Boston: Brill, 127.
- Nord, C. (2005), *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam/N.Y.: Rodopi, 1-3.

Renton, N.E. (1992), *Metaphorically speaking: A dictionary of 3,800 picturesque idiomatic expressions*, N. Y.: Warner Books, 33.

Rewiś-Lętkowska, A. (2012) “Conceptualizations of fear in English and Polish” In *From Conceptual Metaphor Theory to Cognitive Ethnolinguistics* (Kuz’niak, M./Libura, A./Szawerna ed.), Wrocław: Peter Lang, 80, 87-90.

Rojo, A./Ibarretxe-Antuñano, I. (2013) “Cognitive Linguistics and Translation Studies: Past, present and future” In Rojo, A./ Ibarretxe-Antuñano, *Cognitive Linguistics and Translation. Advances in some theoretical models and applications*, Berlin: De Gruyter, 3-30.

Taylor, J. (2003), “Autonomous linguistics vs. cognitive linguistics”, In *Linguistic Categorization*, N. Y.: Oxford University Press, 14-27.

Turner, M. (ed.) (2006), *The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*, Oxford/N.Y.: Oxford University Press.

Zhang, L. (1992), *Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, Durham & London: Duke University Press, 26.

Sitografia

Alverson, B. (2014) *SDCC: Tales from the Comics Code* [Em linha] <http://www.cbr.com/sdcc- Tales-from-the-comics-code>. Consultado a 3 de Junho de 2017

“banda desenhada”, In *Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* [Em linha] [https://www.infopedia.pt/\\$banda-desenhada](https://www.infopedia.pt/$banda-desenhada). Porto: Porto Editora, 2003-2015. Consultado a 16 Maio de 2015

Banks, D. (2013) *What is High Tech?* [Em linha] <https://thesocietypages.org/cyborgology/2013/01/08/what-is-high-tech>. Consultado a 4 de Março de 2017.

“big time”, In *Online Etymology Dictionary* (2017) [Em linha] http://www.etymonline.com/index.php?term=big+time&allowed_in_frame=0. Consultado a 2 de Setembro de 2016.

“blood”, In *Online Etymology Dictionary* (2017) [Em linha] http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=blood.

Consultado a 16 de Setembro de 2015.

Buonomano, D. (2012) *The Weak Link in the Democratic Process? The Human Brain* [Em linha] <https://www.psychologytoday.com/blog/brain-bugs/201208/the-weak-link-in-the-democratic-process-the-human-brain>. Consultado a 19 de Setembro de 2016.

“comic”, In *Online Etymology Dictionary* (2017) [Em linha] http://www.etymonline.com/index.php?term=comic&allowed_in_frame=0 Consultado a 16 de Maio de 2015.

“creep”, In *Online Etymology Dictionary* (2017) [Em linha] http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=creep. Consultado a 7 de Setembro de 2016.

Dunn, M. (2013) *The relationship between emotion and reason*. [Em linha] <http://www.theoryofknowledge.net/ways-of-knowing/emotion/the-relationship-between-emotion-and-reason>. Consultado a 22 de Abril de 2017.

Edson, T./Ortega, D. *Gibi: Você sabe qual a origem desta palavra?* [Em linha] http://www.gibiosfera.com.br/blog/2010/02/gibi-origem-palavra_ Consultado a 16 de Maio de 2015.

Garcia, A. (2001) “Processos metonímicos no calão” Comunicação inserida no V Congresso Nacional de Linguística e Filologia Em Homenagem a Serafim da Silva Neto (sp). [Em linha] http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ6_17.htm. Consultado a 14 de Abril de 2017.

“graphic novel”, In *Encyclopædia Britannica* (2015) [Em linha] https://www.britannica.com/art/graphic-novel_ Consultado a 17 de Maio de 2015.

Lakoff, G. (2004) *Inside the frame* [Em linha] http://www.alternet.org/story/17574/inside_the_frame_ Consultado a 19 de Setembro de 2016.

Lakoff, G. (2003) *Metaphor and war again*, [Em linha] http://www.alternet.org/story/15414/metaphor_and_war%2C_again. Consultado a 19 de Setembro de 2016.

Lopes, M. (2005) “Metáforas sobre a mulher: uma visão linguística e conceptual”, [Em linha] <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/103008>_ Consultado a 26 de Novembro de 2016.

Macková, M 2012 “Specifics of Comics Translation”. Dissertação de mestrado, Universidade de Masaryk, Brno, RC, 39. [Em linha] http://is.muni.cz/th/215574/ff_m/specifics_of_comics_translation-diploma-mackova.pdf_ Consultado a 16 de Maio de 2015.

Marvel Method, The (2006), In: *Web of Stories* Entrevista conduzida por Leo Bear a Stan Lee, da editora Marvel. [Em linha] <https://www.webofstories.com/play/stan.lee/22>. Consultado a 17 de Maio de 2017.

“manga”, In *Online Etymology Dictionary* (2017) [Em linha] http://www.etymonline.com/index.php?term=manga&allowed_in_frame=0 Consultado a 16 de Maio de 2015.

“metáfora”, In *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), Ceia, C. (coord.) [Em linha] <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/7045/met%C3%A1fora/> Consultado a 22 de Abril de 2017.

Nida, E. (1966), "Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating" In: *On Translation* (Brower, R. ed.) Nova Iorque: Oxford University Press, 1966 (1959), 11-31. [Em linha] http://www.tau.ac.il/tarbut/tirgum/nida_tir.htm Consultado a 27 de Setembro de 2017

Salor, E./Marasligil, C. (2013) “Translating Comics - It’s Not Just In The Bubble” In *Norwich Papers* Vol.21 Norwich: University of East Anglia, 5. [Em linha] <https://static1.squarespace.com/static/502d41e8c4aa89aa716fd5bc/t/5339a7a3e4b029d638522a6b/1396287395655/Salor+and+Marasligil+-+Translating+Comics.pdf> Consultado a 20 de Maio de 2015.

Silva, A.S. (1997), “A Linguística Cognitiva: Uma breve introdução a um novo paradigma em linguística”, In *Revista Portuguesa de Humanidades*, vol. I, Braga: Faculdade de Filosofia da UCP (sp). [Em linha] <http://www.inf.unioeste.br/~jorge/MESTRADOS/LETRAS%20-%20MECANISMOS%20DO%20FUNCIONAMENTO%20DA%20LINGUAGEM%20>

-

%20PROCESSAMENTO%20DA%20LINGUAGEM%20NATURAL/ARTIGOS%20INTERESSANTES/Lingu%EDstica%20Cognitiva.pdf Consultado a 19 de Novembro de 2016.

Somigli, L. (2007) “Fumetti”, In *Encyclopedia of Italian Literary Studies: A to J*. Ed. lit. Marrone, G. Nova Iorque: Taylor and Francis, 787. [Em linha] https://books.google.pt/books/about/Encyclopedia_of_Italian_Literary_Studies.html?id=69ey6Z-05fMC&hl=en Consultado a 16 de Maio de 2015.

“tailing”, In *Online Etymology Dictionary* (2017) [Em linha] http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=tailing Consultado a 7 de Setembro de 2016.

“tebeo”, In *Etimologias de Chile* [Em linha] <http://etimologias.dechile.net/?tebeo> Consultado a 16 Maio de 2015.

Thibodeau, P./Boroditsky, L. (2011) “Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning”, 1. [Em linha] <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0016782> Consultado a 26 de Novembro de 2016.

Zanettin, F. (2008) “Comics in Translation: An Overview” In *Comics in Translation*, Manchester/Nova Iorque: St. Jerome Publishing, 1-4, 12-13, 16-17. [Em linha] http://www.academia.edu/10336050/Comics_in_Translation_An_Overview Consultado a 16 Maio de 2015.